Número de Aniversário

A HISTÓRIA E A GLÓRIA

ROCK

12

Cr$6,00

E SCM

jornal de música

Luis Melodia

Nara Leão

Raul Seixas

Bixo da Seda

JANIS JOPLIN

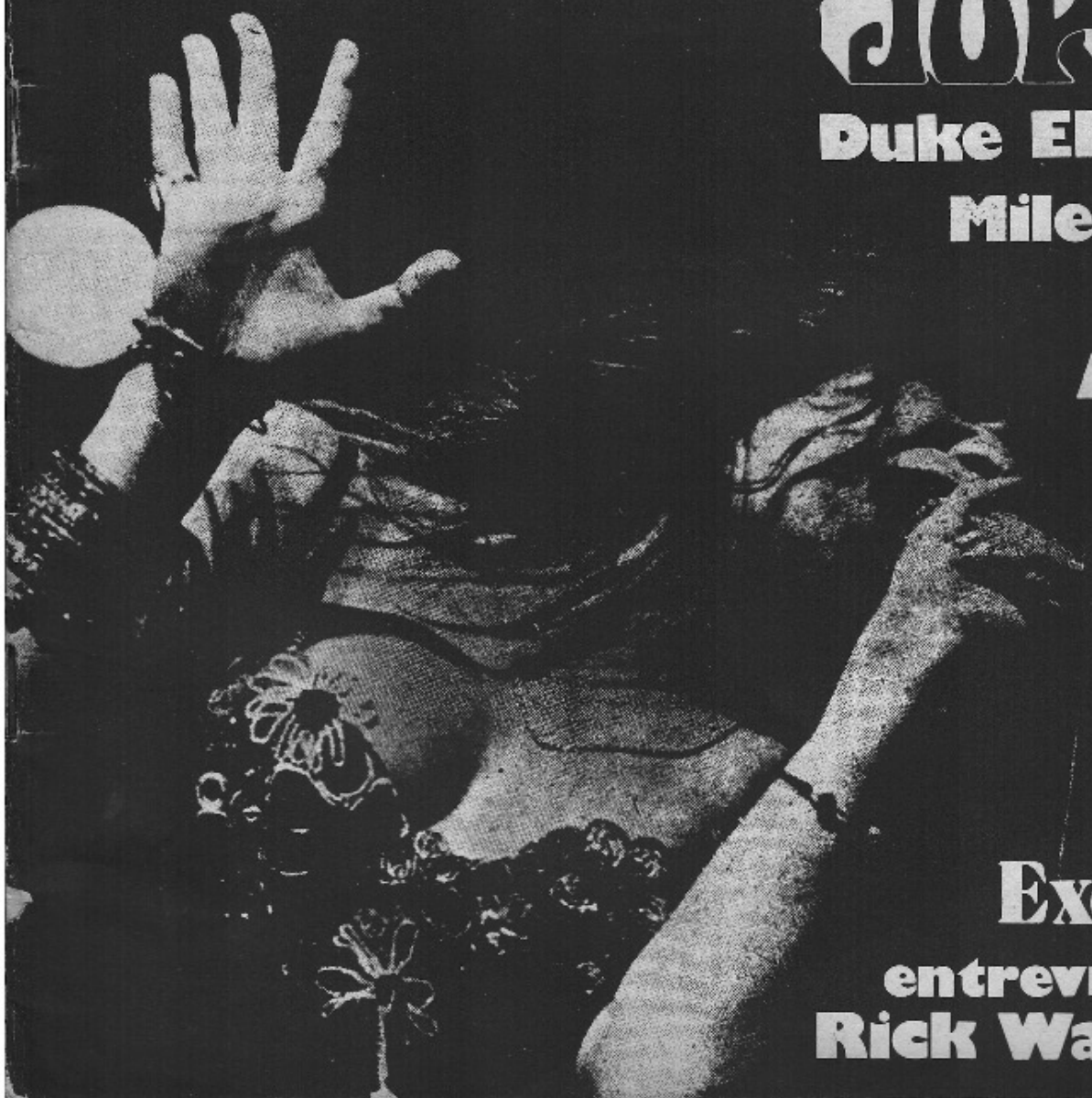
Duke Ellington

Miles Davis

Rock Alemão

Blues Inglês

Exclusivo

entrevista com Rick Wakeman

OS DISCOS

- ★ Big Brother & The Holding Company (Mainstream/London, agosto 1967; BR. CBS, 1972)
- ★ Cheap Thrills (CBS, agosto 1968; BR. CBS, 1969)
- ★ I Got Dem Ol' Kozmic Blues Again Mama (CBS, novembro 1969; BR. CBS, 1970)
- ★ Pearl (CBS, novembro 1971; BR. CBS, 1971)
- ★ In Concert (duplo; CBS, julho 1972; BR. CBS, 1972)
- ★ Greatest Hits (CBS, 1973)
- ★ Janis (duplo; trilha do filme; CBS, 1974; BR. CBS, 1975)

NESTE NÚMERO:

jornal de música

(Os artigos assinados não representam necessariamente a opinião da redação.)

Diretor: Térik de Souza
Diretor-Responsável: Glauco de Oliveira
Redação: Ana Maria Bahiana, Ezequiel Neves, Martha Zanetti, Tárik de Souza.
Arte: Diter Stein (diagramação), Cássio Loredano, Elifas Andreato, Chico Caruso, Luis Trimano, Petchó.
Fotografia: Tânia Quaresma, Walter Ghelman
Serviço Internacional: Associação Periodística Latino-Americana (APLA)
Colaboração e Consulta: Almir Tardin, Armando Amorim, Carlos A. Gouvêa, Luiz Carlos Maciel, Maurício Kubrusly, Okky de Souza, Henfil, Roberto Moura, Júlio Hungria, José Márcio Penido
Distribuição: Superbancas Ltda. — Rio: Rua do Rezende, 18, tel.: 222-2316 — SP: Rua Guaianases, 248, tel.: 33-5536
Composição e impressão: Apex Gráfica e Editora Ltda., Rua Marques de Oliveira, 459 — Rio
Registrada no DCDP/DPF sob o nº 1337 — P.209/73
Publicidade em São Paulo: Quanta/Merchandising — Rua Francisco Leitão, 149 — CEP 05414 — tel.: 80-9853
Editado por
Maracatu Editora Rua da Lapa, 120 — gr. 504 — ZC 06 — CEP 20.000 — tel.: 252-6980
Rio de Janeiro, RJ.

ROCK, A GLÓRIA

JANIS JOPLIN

A Sra. Dorothy Joplin pessoalmente quis tirar a fotografia: sua filha mais velha, Janis Lyn, estava fazendo sete anos, e tinha convidado suas coleguinhas do grupo de bandeirantes para uma festa com bolo e sorvete. Janis, cabelo louro quase branco, olhos acinzentados, era uma garota linda, talvez a mais linda de todas, corada, robusta. Era quieta, retraída, disciplinada, atenta, inteligentíssima. Um amor de criança, talvez só um pouco tímida demais, mas enfim essa era uma das características de quem, como ela, tinha nascido sob o pesado signo de Capricórnio, a 19 de janeiro de 1943. Mas, para uma garota, especialmente para uma garota da classe média texana, ser reservada era, na verdade, uma virtude de ouro.

A Sra. Joplin arrumou o grupo. Todas uniformizadas, sorrindo, Janis lá atrás, olhos baixos. E então, de repente, na hora de bater a foto, ela correu para frente do grupo e fez uma reverência. É assim que a foto está, até hoje, na sala de estar da confortável casa de Seth e Dorothy Joplin, em Port Arthur, Texas: Janis sorrindo, zombeteira, na frente das colegas, ao mesmo tempo exigindo e gozando um lugar de destaque, um primeiro plano. "Esta foi a única vez que Janis fez algo excepcional em sua infância", a Sra. Joplin recorda. "Ela era muito quieta e obediente e aplicada no colégio, sempre querendo se superar". Janis também se lembraria desses tempos: "Quando eu era garota tudo estava certo, tudo estava bem. E aí, de repente, tudo caiu".

A raiz do canto de Janis Joplin não está propriamente na música. Está nos blues, isto é, na vida. A raiz do canto blue é a vida. Para Janis, é Port Arthur, sua incrível mediocridade, o calor abafado dos dias de verão, o cheiro das refinarias de petróleo, o horizonte estreito de uma cidade média, onde todos, exceto os pretos e mestiços que desciam da Louisiannia à procura de trabalho nas refinarias, eram classe média, com renda média e interesses médios. "Em Port Arthur todos tem de ser iguais, pensar e fazer as mesmas coisas", lembra uma antiga colega de escola. "Você não pode ser diferente em Port Arthur, a cidade não toleraria isso!" Janis sentiu isso

muito cedo. Não em casa: para uma família texana, até que os Joplins eram bem liberais. O Sr. Joplin, funcionário médio da Texaco, era o que Janis chamou de "intelectual enrustido", um homem com interesses mais amplos, um liberal americano. A Sra. Joplin era uma mulher enérgica, ativa, trabalhava fora como secretária executiva. Os dois gostavam de conviver com os filhos, conversar com eles (Janis mais dois irmãos mais moços, Laura e Michael). O choque foi entre Janis e Port Arthur.

Para Port Arthur, Janis começou a ficar incômoda. Primeiro, porque, com a chegada da adolescência, ficou muito feia: espinhas, cabelos ásperos, gorda. Uma dama do sul tem de ser bonita, suave, quieta. Os colegas rejeitavam Janis porque ela era feia, e ela respondia com agressividade. Maus modos. Depois, Janis pensava. Pensava além do mundo estreito da cidade, além dos limites do bom comportamento que uma garota texana deve ter. Janis lia muito, lia de tudo: política, arte, filosofia. Com 12 anos ela teve a audácia de se dizer a favor da integração racial, em plena sala de aula. "A partir daí tinha sempre um grupo de garotos atrás dela vaiando e gritando que ela era amante dos crioulos", lembra uma antiga amiga. Com cerca de 14 anos, ela se perguntava com insistência porque não conseguia ser como suas colegas, porque não podia fazer o que os rapazes faziam, jogar sinuca, beber nos bares de Louisiannia, tocar violão e cantar nas praias do Rio Neches até de madrugada. Se era feia, mal educada e estúpida ela não tinha nada a perder. Não seria uma bela garota texana. Seria um dos rapazes.

"No começo a gente não queria saber dela. Depois a gente passou a achar engraçado o jeitão dela, os palavrões que ela dizia. Ela era barra pesada até para nós. Depois ela não chateava, a gente podia dizer e fazer qualquer coisa na frente dela que ela não ligava. Ela era um de nós. Ela era o bobo da corte", recorda Jim Langdon, um dos rapazes. Foi com o grupo de Langdon que Janis começou a se interessar por música. Antes ela expressava seus conflitos e suas dúvidas na pintura, e estava mesmo decidida a ser uma artista plástica. Mas os garotos ouviam música. Era o final da década de 50: o rock and roll estava quase morto. Quem era "por dentro" ouvia jazz e mú-

Cont. na pág. seguinte.

Com 10 anos

Na formatura

Port Arthur

sica folk. Foi por aí que Janis começou seu aprendizado musical. O lado técnico, digamos assim.

"A gente escutava muito jazz, lá em Port Arthur. Um dia eu achei um disco de Odetta numa loja de lá. Eu comprei o disco e curti muito, eu tocava o disco em todas as festas que a gente ia. Odetta cantava canções folclóricas, tinha uma voz muito clara, sabe como é? E um dia um amigo me falou de Leadbelly, de como ele era um cara incrível na linha country dos blues, e eu me liguei em Leadbelly e saí procurando todos os discos dele. Em casa eu ficava ouvindo Odetta e Leadbelly, lendo muito sobre música e poesia, aprendendo aquelas canções, tentando imitar. Aí um dia a gente tinha ido curtir na praia – a gente ia para uma torre de vigia abandonada, levava cerveja e coca cola e ficava lá, tocando e conversando, até o dia nascer – então a gente estava nessa torre, e eu estava meio alta e disse: Eu sei cantar. E os caras disseram: Corta essa, Janis. Mas eu insisti, e comecei a cantar igualzinho a Odetta. Os cara vibraram".

Por enquanto, era só isso, um canto, uma habilidade, mais uma credencial para torna-la querida entre os rapazes. Ainda não eram os blues.

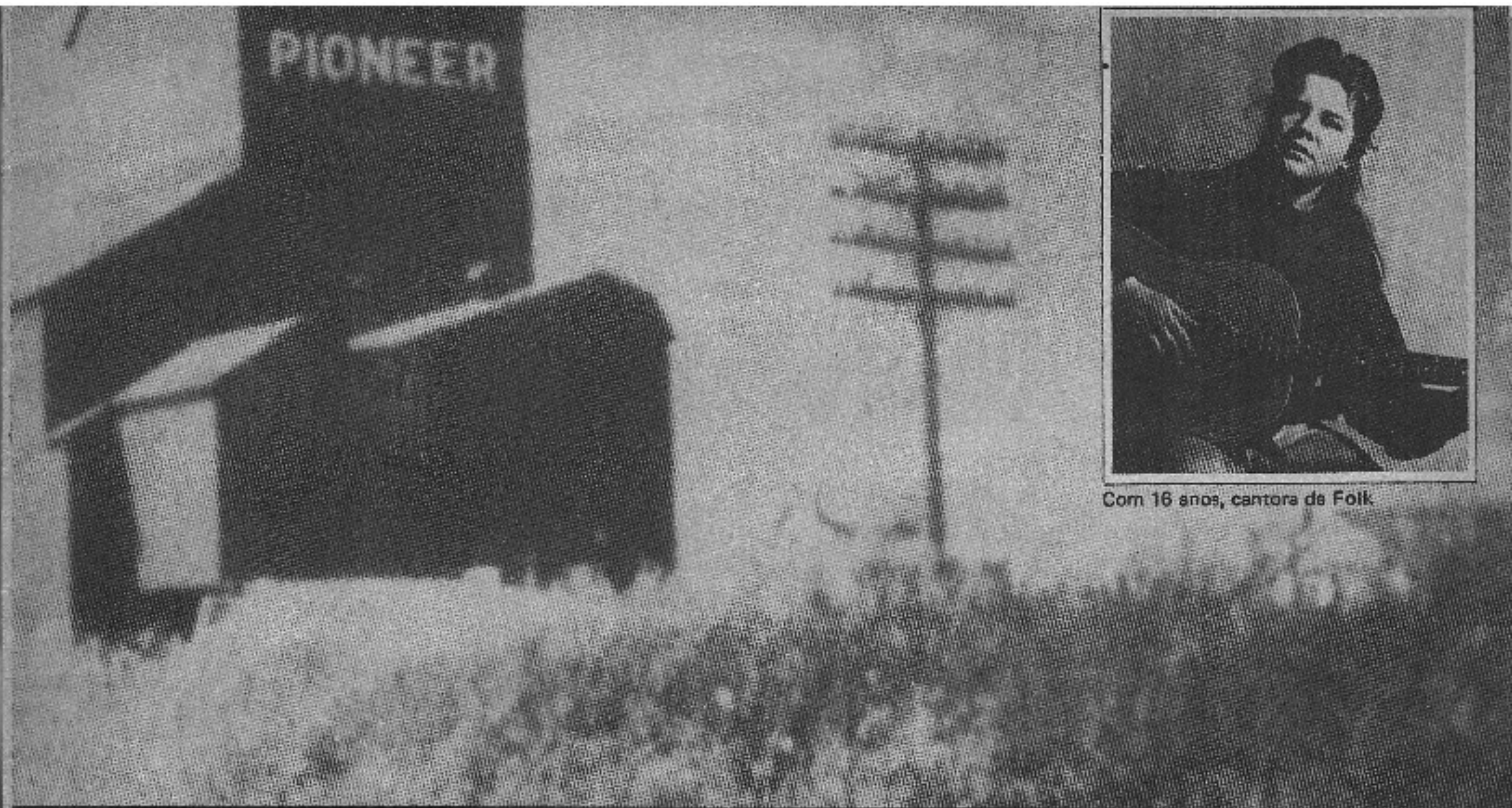
Os blues começam a partir de 1960. Janis se forma na High School, e tenta uma carreira tranqüila como estudante de arte na Universidade de Lamar, em Beaumont, vizinha de Port Arthur. Tentou também um curso de secretariado na Universidade de Port Arthur. Mas já estava marcada. Continuava feia e sem modos elegantes. Continuava praguejando, bebendo muito e saindo em turmas de rapazes. Dizia-se que tinha dormido com todos os homens disponíveis de Port Arthur e Beaumont. E com algumas meninas, também. Em parte era verdade. Era preciso tudo isso, mais correrias de carro pela madrugada, mais brigas nos bares infectos da fronteira, mais apostas de sinuca e as primeiras drogas a chegar ao Texas para encher a solidão de Janis, a emoção dispersa e estilhaçada em todos os sentidos. "Existem sempre os casais. Existe Jack e Nova, Jim e Katty, mas só existe uma Janis". Ela dizia isso rindo, como aliás sempre riu de tudo, a vida toda.

Janis estava pronta para os blues e para a estrada, conseqüência e apostolado dos blues. Os dois vieram naturalmente. "Eu lia muito sobre jazz e blues, e sobre Leadbelly, e um nome que pintava sempre era o de Bessie Smith, diziam que ela era maravilhosa e tudo. Eu fiquei curiosa, comprei uns discos dela. E então, BAM, aquilo me atingiu. Como aquela mulher cantava, como ela GRITAVA tudo aquilo que eu estava sentindo . . . Aí eu comecei a cantar imitando Bessie Smith. Copiava mesmo. Mas eu também não fazia força, eu não dizia a mim mesma: Agora vou cantar assim. Eu só era. Minha voz era. Quando eu abri a boca já saiu assim".

Para a estrada foram seus próprios pais que mandaram, sentindo que, se houvesse uma chance para Janis, ela estaria longe do clima sufocante de uma Port Athur que cada vez a segregava mais. Com um dinheiro que tinham posto de parte, o Sr. e a Sra. Joplin mandaram Janis fazer um curso de verão em Los Angeles. Sua primeira moradia foi a casa de uma parenta. Mas logo ela se mudou para um apartamento próprio e, pouco depois, para um quartinho no miserável bairro de Venice, na North Beach, a região habitada pelos derradeiros beatnicks. "Eu sabia que tinha de sair. Eu li uma coisa sobre Jack Kerouac (1) no Time, esse foi o único jeito que eu tive de saber sobre ele. Eu vi que tinha de ir embora. O que há em Port Arthur? Não há ninguém em Port Arthur. O Texas é um lugar legal para quem quer se estabelecer, viver bem quietinho. Não é um lugar para gente estranha como eu". No entanto ela voltaria ainda três vezes a Port Arthur no decorrer dessa turbulenta fase de estrada que vai de 61 a 65. Cada vez que ela retornava, era para tentar se estabelecer e ser bem quietinha, esforços desesperados para exorcizar seus demônios particulares no ar úmido e tedioso de Port Arthur. Mas era impossível. Como seu irmão de sangue, Jimi Hendrix, Janis estava marcada.

Aprendeu a tomar bolinhas e a se aplicar em Venice, aprendeu a ganhar a vida cantando blues em Austin. Tomou

---

(1) *Romancista americano, autor de* **On The Road**, *a primeira obra de fôlego a abordar a beat generation, a vida errante, na estrada.*

Com 16 anos, cantora de Folk

> "Comecei a cantar imitando Bessie Smith. Copiava mesmo. Mas, eu também não fazia força. Quando abri a boca já saiu assim. Eu queria ser uma pessoa comum, uma pessoa da rua, uma pessoa qualquer. Blues é querer uma coisa que você não tem. Ficou como um desabafo: eu sofro, eu estou ferida. Eu choro."

heroína pela primeira vez em Nova York, traficou drogas pela primeira vez em San Francisco. O que estava procurando, perseguindo? "Eu queria ser uma pessoa comum, uma pessoa da rua, uma pessoa qualquer". Sua voz ia ficando densa, tensa, mais parecida e mais diferente da de Bessie Smith. Janis cantava os mesmos blues: "Se você não quer nada, se se conforma, você não sente dor, sofrimento. Blues é querer uma coisa que você não tem". Cantava esses e outros blues, os blues de sua geração, da década de 60. "Nos anos 50 só o que importava era cantar bonitinho, certinho. Agora é diferente. Cantar os blues ficou como um desabafo, eu ali podendo gritar e dizer para as pessoas: Eu sofro, eu estou ferida, eu choro".

Da segunda vez que voltou a Port Arthur, Janis se recuperava de uma longa temporada de dependência de anfetaminas. Procurou ajuda psiquiátrica, precisava desesperadamente de aceitação e respeito. Inscreveu-se na Universidade do Texas, tentou trabalhar como garçonete. Na festa de conclusão do curso, recebeu um título: O Homem Mais Feio do Campus. Sem se despedir de ninguém, foi para San Francisco repetir mais uma vez: Eu sofro, eu estou ferida, eu choro.

Os ares começavam a mudar em San Francisco, e Janis gostava disso. "Todo mundo era freak, lá. Ninguém ria de mim". Janis vivia em North Beach, dormindo na casa de uma e outra pessoa, ganhando dinheiro com empregos temporários e venda de drogas, ganhando cerveja nos botecos com seus blues. Quase não tinha o que comer, mas não fazia muita diferença para quem vivia encharcada de speed. "Você é um derrotado se não sabe transar a droga", recorda Chet Helms, amigo de Janis. "Janis foi derrotada desde o início".

Derrotada e trêmula, Janis voltou mais uma vez a Port Arthur. Agora, ela dizia, era difinitivo. Ia se casar, ela dizia a seus pais, seu noivo, um cara que ela conheceu em San Francisco, viria pedir sua mão oficialmente. Janis abandonou os colares e blue jeans, a bebida, prendeu os cabelos num coque. Começou a fazer psicoterapia e queria deixar de cantar. "Para Janis não havia meio termo. Ou ela era uma pessoa totalmente submissa ao comportamento de Port Arthur ou era uma selvagem", informa Bernard Giarritano, seu psicoterapeuta. "Eu queria mostrar a ela que cantar podia ser um bom meio de expressar sua criatividade, mas para ela cantar significava se envolver de novo com drogas. E ela me dizia que tinha medo de que as drogas a matassem".

O noivo de Janis nunca apareceu: mais tarde ela saberia que ele tinha fugido para o Canadá, onde aliás era contrabandista de entorpecentes. Quem veio a Port Arthur foi um outro tipo de emissário: Travis Rivers, um conhecido dos tempos de San Francisco. Ele vinha com um convite de Chet Helms: queria que Janis fosse cantar com uma banda recem formada, a Big Brother & Holding Company. San Francisco mudara muito, ele dizia, e agora havia um novo tipo de música e de vida na cidade que ia mudar o mundo todo. Aquela transação livre e alucinada de North Beach tomara conta de toda a cidade. Havia grupos eletrificados fazendo um som novo, um blues elétrico. E, Chet dizia, só Janis podia cantar essa nova música.

Algum tempo depois, ela diria que aceitou o convite de Chet e Travis porque "eu não ia pra cama com ninguém há mais de 7 meses, e o Travis era ótimo, foi logo me agarrando". Mas esse parece ser só um lado da verdade. Porque Janis, a caminho de San Francisco, escreveu a uma amiga: "Estou indo para San Francisco, meu Deus, estão tão excitada! Vou cantar num grupo de blues elétrico de lá. Vou cantar mesmo, profissionalmente. Estou com muito medo, mas todos acham

que eu devo ir. Me diga, não é maravilhoso? " Travis podia ser incrível na cama — e isso decerto ajudou, pelos padrões difusos de Janis — mas na verdade ela só estava esperando esse convite para deixar o pêndulo oscilar mais uma vez para o outro lado. "Não há meio termo para Janis", dissera o Dr. Giarritano. Ela havia fracassado mais uma vez na tentativa de ser uma bela, serena, sossegada garota do Texas. Seria selvagem de novo. Seus demônios a esperavam na estrada, nos blues, em San Franscisco. Era a derradeira batalha.

Janis foi uma decepção para os jovens músicos do Big Brother: Dave Getz, o baterista, James Gurley e Sam Andrew, guitarristas, e Peter Albin, baixista, esperavam uma menina linda, sexy, fluorescente, uma rock star. Janis, ao chegar em San Francisco no verão de 66, ainda era a quase perfeita texana, só que desleixada e com um ar maluco. Mas quando começou a cantar tudo entrou em seus lugares. Tudo explodiu. "Eu explodi. Eu cantava só blues, quase puro, sem acompanhamento, às vezes só com a minha gaita", diz Janis. "Quando eu senti aquele ritmo atrás de mim, e a eletricidade toda . . . cara, eu explodi". "Antes de Janis nós vivíamos só curtindo, não sabíamos para onde nossa música ia. A gente fazia som espacial, sabe como é? ", explicou Sam Andrew. "A gente queria duas cantoras pra fazer um som parecido com o do Jefferson Airplane. Mas quando Janis chegou e começou a berrar, cantar, com aquele vozerio todo . .. a gente teve de mudar nossos planos. Janis foi nosso catalizador. Ela nos trouxe de volta à terra".

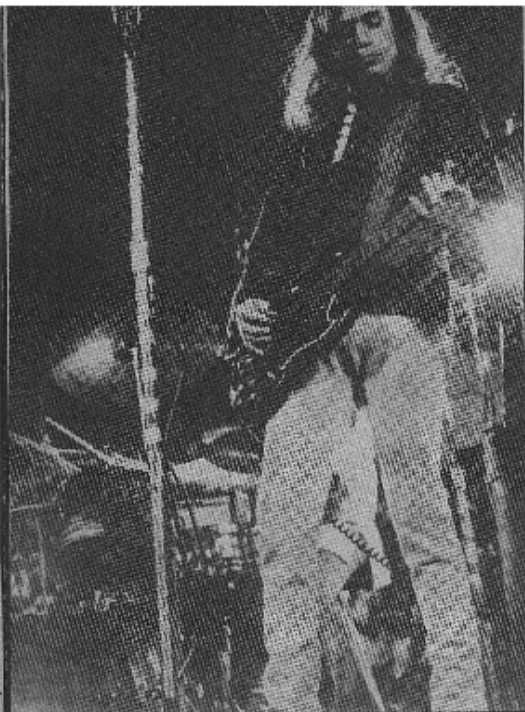
Janis foi morar com o pessoal do Big Brother numa comunidade rural, em Laguanitas. Lá, ela aprendeu um novo código que podia fazê-la ser aceita e compreendida sem precisar ser uma boa texana: aprendeu a usar rendas, flores, correntes, a deixar o cabelo solto, a usar perfume de patchuli. Era assim que se vestiam e se portavam as garotas de San Francisco, as garotas da flower revolution. Janis achou fácil ser uma delas. Ela não seria só uma delas: seria a rainha de todas, usando tudo em excesso, explodindo em plumas e cores toda sua alma cigana, forjada na estrada. Em Laguanitas, Janis aprendeu como ser aceita, mas não como ser amada. Como em Port Arthur, havia Sam e sua garota, Dave e sua garota, Pete e sua garota. E só Janis. Que transava com todos, é claro, ela era tão livre . . . Justamente, ela era livre demais, ou melhor, era sozinha. Para enfrentar seu primeiro demônio, Janis sucumbiu ao segundo: as drogas. Não as psicodélicas, que embalavam as crianças das flores. "Essas drogas aí eu não gosto", ela dizia,

Com o Big Brother

"O grupo, nada profissional, era pura curtição, barulho. E Janis Joplin, era só eletricidade, uma figura estranhíssima, toda vestida de tafetá, cheirando a patchouli. Era demais até para a louca San Francisco."

"porque me fazem pensar. Eu prefiro esquecer". Janis voltou à bebida, às anfetaminas e, pouco a pouco, à heroína. Tudo junto.

Conjurados os demônios, estava feita a mágica: o canto de Janis estourou San Francisco, estilhaçando o ar nas festas comunais dos parques, os be-ins do verão e do outono de 66, os concertos livres dos primeiros hippies. "Era até demais", recorda Nick Gravenites, que depois tocou com a segunda formação do Big Brother. "O grupo não era nada profissional, era pura curtição, barulho. E Janis era só eletricidade, uma figura estranhíssima, toda vestida de tafetá, cheirando a patchuli, era demais até para San Francisco".

Se era demais para San Francisco, Janis só tinha que transbordar. Foi quando veio o Festival de Monterey. A primeira onda do movimento que seria conhecido como hippie estava se

diluindo. As associações espontâneas de curtidores começavam a querer se profissionalizar — inclusive o Big Brother, que já havia gravado um disco para um selo obscuro de Chicago. A maioria silenciosa da América voltava os olhos para aquilo, aquele barulho colorido que tinha sido feito de seus mais belos e promissores filhos. E o sistema começava a pensar num jeito de capitalizar aquela energia formidável.

Foi para descobrir novos talentos que o empresário Albert Grossman, o big boss de Nova York, o manager do Bob Dylan, foi a Monterey. Apesar do apocalipse do Who, apesar do fogo de Hendrix, ele não se deixara impressionar até a tarde do último dia. Foi quando o Big Brother entrou em cena, um bando de freaks atrapalhados com aquele excesso de tecnologia espalhado pelo palco. Foi quando entrou Janis, vestida de lamê, sapatos de salto fino, dourados, cabelos ao vento, uma rainha cigana do século 20. Janis agarrou o microfone, bateu os pés, gemeu, gritou, girou os quadris, sacudiu a cabeça e incendiou o ar. Grossman viu o que estava por vir: a primeira encarnação feminina do delírio coletivo de uma geração. A primeira pessoa a incorporar definitivamente os blues ao universo dos anos 60.

"Se você quiser continuar curtindo aqui por San Francisco, você fica na sua e continua com um empresário qualquer, só para vender shows", lhe dissera Linda Gravenites, que morava com Janis nessa época. "Mas se você quiser ser uma estrela internacional, você assina com Albert Grossman". Apesar de dizer sempre que não, Janis queria ser uma estrela internacional. Era um bom substituto para o amor, de mais nada. Era ser paga, adulada, mimada e adorada pelo fato de subir num palco e, como ela dizia, "fazer amor com 2 mil pessoas ao mesmo tempo". Satisfação garantida. Janis ficou com Albert Grossman.

Na verdade, era só Janis que Grossman queria. A banda, ele lhe dissera, estava atrapalhando a ascensão de sua carreira. De fato, os inocentes membros do Big Brother ficaram atrapalhados e intimidados com a parafernália do estúdio, durante a gravação do primeiro álbum realmente profissional, na CBS (o outro tinha sido feito em condições mais do que precárias e amadoras). Está patente no acetato: a estrela de **Cheap Thrills** é Janis. Janis e seu blue elétrico, **Summertime**, **Ball and Chain**, revistos e ampliados pelo mesmo sopro de liberação e desespero que inflamava a guitarra de Hendrix.

O sucesso absoluto do disco comprovou as teorias de Grossman. Com um pouco mais de insistência ele obteve o que queria: ao mesmo tempo em que **Cheap Thrills** recebia o disco de Ouro, Janis se separava do Big Brother. "Acho que nunca mais vou encontrar um grupo tão bom", ela diria, quase dois anos depois. "Eu ainda gosto muito deles, como sempre gostei. Acho que não foi culpa de ninguém. Aconteceu. A gente vivia numa atividade contínua desde que a gente explodiu. Isso é muito desgastante. Chegou uma hora em que não havia mais sinceridade no que eu cantava".

Durante um ano, entre a saída de **Cheap Thrills** e o lançamento de **Kozmic Blues**, Janis galgou resoluta e fulminantemente o posto de estrela absoluta do rock americano. Só do rock, não. De toda a América. As TVs queriam entrevistá-la, revistas chic como Vogue e Harper's Bazaar proclamavam Janis "a beleza de agora". Até o compenetrado Newsweek abriu suas páginas para a nova sensação, a louca, rouca, cigana estrela da América. E não só da América. Com uma breve temporada em Londres, ainda testando sua primeira banda de apoio, ela conquistou o coração, a mente e o corpo dos europeus. Com seus discos, ela conquistou o mundo. Estava feliz? "Jesus, eu acho que devo estar feliz com essa badalação toda", ela escreveu à amiga Linda Gravenites, de Nova York. "Acho mesmo que estou um pouquinho feliz. Por favor, não se grile de eu ficar assim contando vantagem sobre minhas entrevistas e tudo mais. É a única satisfação que eu realmente tenho".

Provavelmente era. Janis continuava só e despedaçada como a adolescente de Port Arthur. Baratinada e tonta como a freak de North Beach. Só que assumia integralmente seu posto de estrela, satisfação única. Caprichava nas roupas, nos

Na comunidade Lagussitas

Em Monterey.

enfeites. Caprichava nas respostas das entrevistas, cada vez mais violentas e repletas de palavrões. Comprou um Porsche e mandou pintá-lo com todas as cores e formas do arco iris. E se entregava a cada performance como se fosse a última. O que queriam dela, essas crianças perdidas do rock? Que ela fosse uma mãe doida, colorida, armada de plumas e Southern Comfort? Ela seria isso e muito mais: rasgaria sua alma com todos os gritos desesperados e gemidos sensuais que costumam habitar os sonhos dos adolescentes.

1969 foi um ano trabalhoso para Janis. Mas não foi um bom ano. A banda que ela conseguira reunir após muitas marchas e contramarchas, e que ela chamaria de Kozmic Blues Band (2), mostrou-se ineficiente em disco e no palco. Janis queria um grupo "bem soul, bem puxado a Motown, com aqueles metais lá no alto, me empurrando". Mas eram justamente os metais que atrapalhavam, embolando com sua voz e ocultavam seu brilho áspero. Janis recebeu um aplauso frio no Fillmore East e um princípio de vaia no show da Convenção da Stax/Volt (3) em Memphis. Janis estava notoriamente tensa, angustiada e preocupada: estaria indo por água abaixo até sua única fonte de satisfação? Um reporter da Rolling Stone chegou a detectar: "Tem-se a impressão que o mundo de Janis está assentado sobre uma base extremamente frágil e instável, e que ela depende exclusivamente do que acontece no campo musical, sem ter estrutura para enfrentar a máquina do sucesso".

Ele estava mais do que certo. No final de 69, Janis está um zumbi, tensa, acabada. Desfaz a Kozmic Blues num acesso de raiva. Bebe acima de qualquer expectativa, mas os amigos acham isso bom porque, eles pensam, enquanto bebe ela está longe das drogas. Engano. Mais ou menos desde o lançamento de **Cheap Thrills** Janis está inexoravelmente viciada em heroína. E continua só. Divide sempre sua confortável casa de Larspur com alguma garota e um bando de amigos, parasitas, sanguessugas. Desce e sobe a Sunset Strip

(2) *A primeira formação da banda dos Kozmic Blues era Terry Clements, sax; Richard Kermode, órgão; Dam Andrew, guitarra; Roy Markowitz, bateria; Terry Hensley, trumpete; e Keith Cherry, baixo. Mais ou menos oito meses após, esta formação mudou para Lonnie Castille e depois Maury Baker na bateria, John Till na guitarra, Luis Gasca no trumpete e Snooky Flowers no sax.*

(3) *Etiqueta sediada em Memphis, especializada em música negra, soul, rythm' n blues e gospel. Rival comercial da Motown.*

apanhando garotos que nunca se negam a transar com a mais reluzente estrela do rock de todo mundo. Mas está só. Às vezes desabafa: "Porque nenhum homem que eu gosto gosta de mim? É porisso que eu canto os blues. Porque os blues são a eterna canção da mulher sozinha, iludida, enganada, esperando . . ." Um amigo lhe diz que talvez sua iniciativa agressiva é que espante os homens. Mas isso ela não pode aceitar. Ela deixou de jogar esse jogo há muito tempo.

Em janeiro de 70 ela pede ajuda médica e decide abandonar o vício. Começa um tratamento com methadona, droga inofensiva que substitui a heroína no período de transição. E vem para o Brasil em fevereiro: "Eu queria ir para um lugar longe onde tivesse sol e eu pudesse me esquecer de tudo. Porque foi uma barra muito pesada. Eu era só uma garota que cantava com um bando de amigos. E de repente virei . . . sei lá . . . uma estrela cheia de responsabilidades, tendo de selecionar músicos, fazer arranjos, essas coisas. Acho que não sei ser uma grande artista. Só sei curtir. Mas eu nem consegui descansar no Brasil. Eu ficava na praia só pensando em música, em arranjos, com a cabeça cheia disso. Desconfio que não dá pra deixar de pensar em música. Ela já está dentro de mim".

Tudo já estava dentro dela. Pouco depois ela diria: "Como posso falar do meu canto, se estou dentro dele? " Tudo já era uma só coisa, Janis se alimentando de seu próprio sofrimento, de sua angustia, dos blues, num perpétuo feedbak. Em algum lugar o círculo tinha de se romper, mas

"Porque nenhum homem que eu gosto gosta de mim? É por isso que eu canto os blues. Porque os blues são a a eterna canção da mulher sozinha, iludida, enganada, esperando... "Acho que não sei ser uma grande artista. Só curtir. Como falar do meu canto, se estou dentro dele? "

ninguém podia saber bem onde, e quando, e como.

De volta do Brasil, tudo parecia ir bem com Janis. Mais experiente, ela conseguiu reunir uma boa banda de apoio, a Full Tilt Boogie Band (4). Estava entusiasmada como nos tempos do Big Brother: "Eles são quase todos canadenses, eu os roubei de Ronnie Hawkins (5). Eles são ótimos. Me dão o que eu preciso, que é o ritmo, lá embaixo, é o ritmo que eu preciso, o solo já sou eu mesma". Com a Full Tilt ela fez quase uma tournée inteira da América, e atravessou o Canadá de costa a costa, num trem, alegre e despreocupada como um passarinho. Estava livre das drogas pesadas, ela dizia. E estava pensando até em casar: "Tudo o que uma garota precisa é um homem, baby, um bom homem que a ame sempre e a proteja de todo o mal". Não há meio termo para Janis. Ou todos os homens ou um, o absoluto, que evidentemente não existia, mas para ela bastava o sonho.

Em julho começou a gravar um álbum novo. Trabalhava com afinco, diminui a quantidade da bebida. Sua voz estava melhor, ela dizia, mais solta. De fato estava. Na fase dos Kozmic Blues ("tem de ser escrito com z, é uma piada. É doloroso demais pra ser levado a sério") Janis parecia estar caricaturando a si mesma, parodiando mecanicamente seus notáveis recursos vocais. Agora, mais segura, ela domava as emoções com a garganta, extraindo um som quase puro se não fosse tão carnal, tão visceral. Todos no estúdio estavam emocionados, os músicos principalmente. Mas havia preocupação nos escritórios de Albert Grossman: parecia que Janis tnha abandonado mesmo o tratamento médico. E, pior ainda, alguns antigos amigos de San Francisco andavam rondando o Motel Landmark, onde Janis ficava nos intervalos das gravações. Em pouco tempo as suspeitas de que ela voltara à heroína se confirmariam. Um pouco tarde demais.

Em agosto Janis e a Full Tilt fizeram uma estréia memorável em Nova York, com tumultos na platéia e todo o cortejo pomposo de imprensa, ;groupies, assistentes e aparelhagem que já eram de praxe na nova era superindustrializada do rock. Pouco depois, ela fez algo inesperado: voltou a Port Arthur. Queria estar presente na festa dos 10 anos de formatura da High School, dizia. Ela não havia sido convidada para a formatura, mas agora queriam sua presença na festa. E ela iria. Como vingança, e para conferir a velha ferida. Port Arthur não mudara, apesar das aparências. "Eles chamavam Janis de porca antigamente", disse uma colega, "e continuam chamando, agora. Só que entre dentes".

Em setembro Janis se preparava para dois grandes acontecimentos – o lançamento de seu terceiro álbum e o seu casamento com Seth Morgan, um jovem executivo rico de Los Angeles – quando recebeu a notícia da morte de Jimi Hendrix. Primeiro ficou deprimida: "Não vou dizer que fiquei espantada. Não fiquei. Eu conhecia Jimi. Mas por que ele? E por que antes de mim? " Depois, nervosamente animada: "A morte de Jimi

No Copacabana Palace, Rio

(4) *A Full Tilt era: John Till, guitarra; Ken pearson, órgão; Richard Bell, piano; Brad Campbell, baixo; Clark Pierson, bateria.*

(5) *Guitarrista e líder do grupo The Band, que acompanhava Bob Dylan.*

tira muito das probabilidades de eu morrer cedo, também" E, afinal, meditativa, um pouco arrogante: "Só eu cuido da minha vida. O que eu faço só interessa a mim. Mas acho que o público gosta de ver seus ídolos sofrendo. Especialmente cantores de blues. Eles ficam assim: Oh, Billie Holliday é junkie, vejo só, morreu, ooooh! Eu digo que não vou dar esse gosto a ninguém. Estou aqui pra me divertir e vou fazer o possível para curtir a vida ao máximo".

Na primeira semana de outubro Janis assinou seu testamento. Nada extraordinário, ela já havia feito um outro antes, em 68. Esse era o mesmo, só que com algumas modificações. No mesmo dia 2, uma sexta feira, ela deu entrada nos papéis de casamento. Passou todo o sábado gravando os últimos takes do álbum, e voltou para o hotel perto de meia noite. Subiu para o quarto, trocou de roupa, pôs um quimono longo, laranja, cheio de plumas, e demorou um pouco até descer para comprar um maço de cigarros. O troco e o maço ainda estavam na sua mão quando a encontraram no começo da tarde de domingo, 4 de outubro. Tinha o nariz quebrado e o lábio superior cortado, provavelmente na queda. Morrera pouco depois de voltar ao quarto. Morrera de tudo: uma dose regular de uma heroína puríssima, misturada a muitos anos de alcoolismo, muitos e muitos gramas de barbitúricos e anfetaminas. E algumas substâncias mais sutis como solidão, desespero, um tanto de masoquismo, um tanto de revolta, uma gota de loucura, os blues cósmicos. Era certo que ela não queria morrer, não naquela hora, em que esperava um disco ótimo, em que pensava que ia acertar sua vida, em que estava cantando com o melhor grupo que já ouvira. Mas a vida sempre pregou peças em Janis Joplin.

Conforme seu pedido, seu corpo foi cremado e as cinzas espalhadas na costa da California. Dela ficou a voz, o grito, perpetuado em seu famoso terceiro álbum, transformado em testamento vivo, documento, herança. E nas antologias, e nos filmes e fotos, a lembrança de uma figura trágica, mágica, colorida, doida, curtida, arrasada, carne frágil para suportar tão intenso papel, a Grande Mãe do Rock. Ficou também um sonho, um vago sonho como os que eram sonhados há muito tempo atrás: "Sabe o que eu mais quero? O que eu nem aguento esperar? Quero ver daqui há uns cinco anos. Porque eu comecei de música rudimentar, mas os garotos hoje têm uma base incrível, têm a liberdade completa que rock tem, que o rock conseguiu. Eles cresceram ouvindo Jefferson Airplane, Grateful Dead, Miles Davis, todo mundo, oooooh! Mal posso esperar para ver o que essa garotada vai estar tocando daqui há cinco anos. Só espero estar por lá nessa época. Quero cantar com eles. Ou pelo menos ter grana para ir vê-los tocar". Foi sua última entrevista, em setembro de 1970. Há cinco anos atrás. **(Ana Maria Bahiana)**

Rock A HISTÓRIA

BLUES NA INGLATERRA

Foi a decadência do rock'n' roll, em fins dos anos cinqüenta, que o transformou em música pop. Não se tratava mais de uma manifestação específica do que se poderia chamar de cultura jovem, mas de mais um produto colocado no mercado musical, em pé de igualdade com os grandes lançamentos da canção popular norte-americana tradicional. Com uma diferença, porém: a música pop mostrou ser, de imediato, um fenômeno multinacional, favorecido pela crescente facilidade nas comunicações que passa a caracterizar a época, e permitindo uma manipulação mais eficiente do mercado, sem diferenças nacionais e regionais. Foi assim que, ao contrário do que acontecera nos cinqüenta, o rock dos sessenta não foi mais uma criação exclusivamente norte-americana, mas um fenômeno novo, com suas origens nos dois lados do Atlântico.

John Mayall

Os dois grupos que anunciaram a ressurreição do rock'n' roll ao mundo, isto é, que estabeleceram as bases do rock revolucionário dos sessenta, os Beatles e os Rolling Stones, são ingleses. De fato, enquanto os businessmen das grandes gravadoras traçavam seus planos comerciais nos escritórios de Nova York, foi principalmente na costa oeste dos Estados Unidos, na California, e do outro lado do Atlântico, na Inglaterra, que o beat do rock reencontrava os caminhos de uma criação musical com força e originalidade. Pode-se mesmo datar o nascimento da nova explosão e das novas formas que haveria de produzir, na gravação do primeiro disco dos Beatles, no outono europeu de 1962.

Este foi um fenômeno curioso e que merece ser estudado. A Inglaterra não dera, até então, nenhuma contribuição importante à música popular do século XX. Suas baladas folclóricas, em estilos que sobreviviam do século XIX, não possuíam modernidade suficiente para um amplo apelo popular e só mais recentemente tem sido revalorizadas e atualizadas pelos grupos ingleses de rock contemporâneo. Nos anos cinqüenta, haviam surgido artistas ingleses de rock'n'roll (Tommy Steele, Terry Dene, Bill Fury, Adam Faith, Cliff Richard), mas nada que pudesse ser comparado a, digamos, Elvis ou Chuck Berry. Música popular "inglesa" era uma coisa que não passava pela cabeça – e nem pelos ouvidos – de ninguém. O fato de que a Inglaterra tenha, no começo dos sessenta, se transformado em novo berço do rock'n'roll, tem motivos de ordem econômica, social e política. Esses motivos determinaram o interesse pelo blues – inicialmente o blues primitivo e, em seguida, o rhythm & blues eletrificado – que passou a dominar os jovens músicos ingleses no começo dos sessenta. Musicalmente, foi sem dúvida nenhuma esse insólito florescimento do blues negro na Inglaterra branca, que deflagrou todo o enérgico movimento inglês que haveria de se estender pelos anos que se seguiram.

A revolução do rock inglês, europeu, começa portanto com uma volta às raízes americanas, negras. Charlie Gillett, em The Sound of the City, observa que desde a década de vinte, havia um público minoritário na Inglaterra interessado nas formas mais antigas da música negro-norte-americana. Esse público sempre se sentia atraído por aquele estilo negro que saía de moda nos Estados

Continua na pág. 14

jornal de música E SOM

ROLLING STONE · CIRCO · ARRANJO

Música e imprensa, uma equação impossível?

ROBERTO MOURA

País onde resistem vitoriosas publicações sobre esportes, automóveis, televisão, decoração, bordados, cachorros ou culinária, o Brasil tem desafiado e, quase sempre, derrotado, as tentativas dos jornalistas e críticos musicais de consolidar aqui uma revista ou um jornal exclusivamente dedicado à música. Isto apesar de ser, estatisticamente, o quinto mercado do mundo em venda de discos.

As razões desta retração à leitura por um público que sabidamente consome discos pode ser olhada aos mesmos setores em que, comercialmente, a música popular está dividida no mercado brasileiro. Assim, é possível que a pouca leitura de um consumidor de samba nada tenha a ver com a pouca leitura de uma cocota ipanemense adoradora do **glitter**. Dessa confusão de razões, nasce a esperança de que, criando um jornal que atinge esta ou aquela fatia do mercado, os resultados serão outros. Doce ilusão. Como o comprovam, para ficar nos últimos três anos, a versão brasileira da **Rolling Stone**, o **Circo** e o **Arranjo**.

ROLLING STONE, 1 ANO, 34 NÚMEROS

No fim de 1971, um inglês, Mick, se preparava para editar a Rolling Stone brasileira e procurou o jornalista Luís Carlos Maciel, convidando-o para a edição da revista. Tinha o inglês uma firma e iria pagar à matriz, nos EUA, os devidos **royalties** pelo envio do material e tudo bem.

– O objetivo da revista – define Maciel – era introduzir o rock como fenômeno cultural no Brasil. Topei, mas logo no primeiro mês as remessas do material da matriz foram interrompidas por falta de pagamento dos royalties por parte da firma de Mick. Não restava outra alternativa do que continuar, improvisando um jornal de rock, quando a idéia inicial era aprofundar outras idéias, sair um pouco do campo restrito da música.

Quanto ao uso do nome, nenhum problema. Sem **royalties**, a revista foi saindo, sem que Maciel jamais conseguisse saber se era melhor manter as propostas iniciais, relacionadas com o rock, ou diversificar os assuntos. Na verdade, esse era um problema colocado pelo próprio desconhecimento da direção da revista do público que a consumia, um desconhecimento que caracterizava bem a forma improvisada com que foi projetada e, apesar de tudo, conseguiu ficar durante um ano pendurada nas bancas.

– Eu não administrava o jornal. Por isso, não enfrentei as outras barras, fora da redação. Mas, quando me perguntam por que a RS não deu certo, acredito que o principal problema estivesse no reparte da distribuição. Nunca se conseguiu fazer com que a distribuidora – Fernando Chinaglia – abastecesse melhor as bancas que vendiam os exemplares recebidos com relativa facilidade e mandasse menos para aquelas onde o produto encalhava por falta de procura. Não havia um controle disso e, quando nos dávamos de frente com os mapas, a situação já estava consumada. Acontecia coisas incríveis como uma banca receber vinte números e vendê-los todos no mesmo dia e, na semana seguinte, receber os mesmos vinte números enquanto uma outra banca, que recebeu, por exemplo, quarenta e vendeu dois, recebia os mesmos quarenta, o que já representava um encalhe quase garantido de 38 números, jogados fora numa banca que não era procurada pelo público da revista.

Outros fatores, porém, influíam nos boletins de venda. A capa, entre eles.

– A capa tinha um peso muito grande (tem, em geral, neste tipo de publicação semi-marginal). A RS com Janis Joplin na capa vendeu muito, a com Nelson Duarte também. Já a com Elvis Presley não vendeu nada. Quando o jornal deixou de ser quinzenal para ser semanal, numa loucura minha, a venda caiu. Pouco depois, ele não tinha mais como se sustentar. De qualquer forma, acabou com apenas alguns canos na redação: quase todo mundo recebeu tudo.

Um ano, 34 números: valeu a pena?

– Claro que valeu a pena. Foi um jornal de vanguarda, dois ou três anos adiantado em relação ao que estava acontecendo. Foi útil e informou o seu público. Tratava

de assuntos que nenhum órgão de imprensa ousava tratar na época. A Rolling Stone brasileira era um outro mundo e só no Pasquim eu vi a mesma intimidade do jornal com os leitores. Era possível perceber isso pelas cartas, pelo volume e pelos assuntos que abordavam.

– De certo modo, esse mundo também me interessava. Foi minha única experiência como editor. Hoje, eu não faria mais um jornal sobre rock. Acredito que o papel histórico que caberia ao rock desempenhar já se cumpriu. O que existe hoje é a exploração comercial da dura marginalidade de ontem. As contribuições que o rock tinha a dar à música contemporânea foram dadas naquele período: hoje, ele apenas reafirma alguns dos pontos alcançados. Mas não é mais o gênero que se possa considerar o mais vivo e mais criativo desses anos setenta.

– O jornal que eu faria agora não precisaria ser necessariamente de música O **Kaos** – um projeto que não se realizou – tinha esse objetivo: de não ser só de música. Mas, ainda nele, ela seria o principal.

Circo, o Que Não Saiu Da Lona – Um dia, o velho jornalista Samuel Wainer convocou Múcio Borges e este a Luiz Carlos Cabral: a idéia era um estudo e um projeto sobre que tipo de jornal poderia, em maio de 1974, reunir maiores chances comerciais e maiores pretensões. Estudos e projetos concluídos e apresentados, Samuel Wainer optou pelo **Circo** – um jornal moderno da música. Múcio ficou como uma espécie de eminência parda e Luiz Carlos Cabral se incumbiu de reunir o pessoal e tocar o barco para frente.

Cabral chamou Lincoln Brum, Maciel, Narceu de Almeida, Antônio Bivar, Ezequiel Neves, Okky de Souza, Cota Duhá, Odacy da Costa, esse amigo de vocês e outros coleguinhas. Partimos pro **Circo**.

Samuel Wainer liberou uma verba de sessenta mil cruzeiros para as primeiras despesas e Luiz Carlos Cabral começou a pensar na boneca e no número zero, fazendo contatos e elaborando as matérias que seriam editadas. Quando tudo se encaminhava para que o número zero saísse sem problemas e as lonas do **Circo** tremulassem tranqüilas, o ex-diretor da **Última Hora** resolveu deixar o barco. Múcio, Cabral e Lincoln Brum, no entanto, entusiasmados com o projeto e sua realização, reuniram os colaboradores, explicaram a situação, propuseram um sistema cooperativista e tudo continuou, aparentemente, como dantes.

Até que saiu o número zero, com distribuição restrita às gravadoras, agências de publicidade, etc, e começou-se a pensar no número um. Lincoln Brum, que tinha se encarregado das partes comerciais do novo jornal, cuidando dos contatos com gravadoras e outros possíveis anunciantes, enfrentava vários obstáculos e dificuldades. Enquanto isso, Múcio tentava soluções gráficas, prazos para pagamento de papel, impressão, e Luiz Carlos Cabral recolhia o material que comporia o primeiro número do **Circo** que seria entregue ao público.

No dia marcado para o jornal rodar, toda a redação reunida no velho prédio da UH, na rua Sotero dos Reis, Lincoln, Múcio e Luiz Carlos discutiram (as dificuldades só tinham aumentado) e concluíram que o melhor era não começar – a ter que começar errada e amadoristicamente. Comunicada a decisão, saímos toda a redação. Mais um sonho acabara. Sem Circo, nada mais restava aos trapezistas, acrobatas, domadores e palhaços da imprensa carioca do que irem cantar noutra freguesia.

"A Rolling Stone brasileira era um outro mundo e só no Pasquim eu vi a mesma intimidade do jornal com os leitores. Era possível perceber isso pelas cartas, pelo volume e pelos assuntos que abordavam".

– O **Circo** é a história do que poderia ter sido – conta Luiz Carlos Cabral – e não foi por culpa de toda uma estrutura que se ramifica inclusive fora das próprias empresas jornalísticas. Se um grupo de colegas idealizar que vão contar com o apoio publicitário de, no caso, fabricantes de automóveis ou centros espíritas. Na música, esse fenômeno jamais ocorre por razões mais ou menos complexas: a gravadora de um Chico Buarque, de um Martinho da Vila, Roberto Carlos ou Clara Nunes acredita cegamente que não precisa anunciar esses produtos. Não precisa porque, segundo elas, grandes órgãos da imprensa brasileira, rádio, imprensa e televisão, fazem toda a propaganda necessária ao cerco de um lançamento de qualquer um deles. Assim, o lado promocional fica garantido. Mas, se apesar dessa publicidade de graça, a gravadora resolver utilizar sua pequena verba (nenhuma gravadora, a partir mesmo desta ideologia dominante, tem uma verba sequer razoável ou compatível com o número de produtos que quer lançar no mercado) para divulgar determinado lançamento, como o caso recente do elepê de Chico e Bethania, evidentemente ela vai se voltar para órgãos de penetração de massa (a TV Globo, no caso). E sempre que, num descuido, aceitar o compromisso de um anúncio numa publicação menor, isto passará do terreno das relações comerciais para as pessoais, ficará assim como "uma gentileza" ou "um favor" da gravadora àquele órgão. É evidente que nem todos os artistas são Chico e Martinho: seria o caso de se perguntar por que as gravadoras não anunciam os menos divulgados.

Segundo a mentalidade das gravadoras, porém, uma reportagem na **Amiga** resolve todos os problemas. Isto faz sentido, em parte. E, também em parte, é responsável pelas dificuldades de surgir um jornal de música no Brasil.

– Uma publicação como a **Rolling Stone**, americana, ou a **Melody Maker**, inglesa, com mais de 80 páginas por semana, são possíveis por causa dos anunciantes, que tomam até mais de 50% do espaço útil da revista. E quais são esses anunciantes senão as maiores etiquetas musicais do mundo anunciando produtos que teoricamente não precisariam de qualquer "reforço" promocional como Pink Floyd, Yes, etc. . Além das gravadoras, esses veículos de comunicação destinados exclusivamente à área musical contam ainda com dois tipos de clientes fortes: os empresários, anunciando extensas excursões do grupo tal, e os fabricantes de instrumentos musicais (as maiores marcas do mundo). O Brasil, que não tem uma tradição instrumental na música, possui fábricas pequenas (menos as de violão, Giannini ou Di Giorgio). Essas fábricas, por razões óbvias, não anunciam. Se anunciarem um dia, não vão escolher justamente uma publicação que está começando e que luta, por outros meios, com as mesmas dificuldades que ela.

Os Três Tempos De Um Arranjo – A idéia fora de Jonas Vieira (ex-Última Hora, ex-O Dia), que chamara Guarnieri para bancar a transação junto com ele: o **Arranjo** seria um jornal de todas as músicas, com crítico de jazz, de rock, de MPB, de samba, de música clássica, etc. Para assinar essas críticas, os nomes respeitáveis de Paulo Santos, Juarez Barroso, Sérgio Cabral, Antônio Hernandez,

etc. Jonas me chamou para participar da idéia e, no segundo telefonema, me deu a edição do jornal ficando ele próprio, autor da idéia, como principal colaborador

O barco foi tocado, com a ajuda de meu irmão, Renato Murcia, que era assistente de arte da TV Globo e foi responsável por todos os méritos gráficos que a publicação chegou a conseguir. Os problemas, os de sempre: a distribuição, o reparte, a exibição do jornal nas bancas. Fernando Chinaglia, distribuidor, via mundos e fundos no jornal. Na hora de distribuir, deixou o **Arranjo** praticamente à própria sorte. Sem escora financeira para sustentar uma campanha de lançamento e contando apenas com o apoio dos colegas, para uma nota aqui e outra ali, ele foi para a rua e o número um não trouxe números muito alentadores.

A redação, porém, estava estimulada e meteu os peitos na edição seguinte. Novo despontamento, novas falhas na distribuição (situação do reparte no mesmo nível descrito por Maciel) e a idéia de fazer um remanejamento na própria boneca do jornal. Num papo com Mario Noguchi, um dos mais requisitados diretores-de-arte da publicidade carioca e o responsável pelas capas dos elepês **Milagre dos Peixes**, de Milton Nascimento, e **Molejo**, de Roberto Ribeiro, ficou acertado que ele próprio ajudaria na criação de um novo discurso gráfico para o **Arranjo**, trabalhando em conjunto com meu irmão, Renato. Assim foi combinado e assim foi feito, depois que trocamos de gráfica e de impressora sem, milagrosamente, termos perdido a periodicidade (o que significa o fim numa publicação sem apoio publicitário).

Quando o **Arranjo** nº 3 foi para as bancas, nós todos, Noguchi, Renato, Jonas, os redatores e colunistas, sabíamos que o jornal finalmente ganhara a sua feição definitiva e entrara numa pista em que fatalmente deslancharia. Realmente, surpreendendo as próprias estatísticas das publicações do gênero, os mapas de banca, apoiada a distribuição numa pesquisa que Renato trouxe da TV Globo e que contou com a ajuda do diretor de pesquisa do Sistema Globo, o professor panamenho Homero Icaza Sanchez, mostraram pela primeira vez números otimistas.

As dívidas já eram razoáveis, mas as esperanças eram maiores. E partimos para o número quatro, uma entrevista aqui, uma coluna ali, um telefonema para cobrar um artigo que não foi mandado e um outro para adiar o pagamento do papel. É difícil hoje saber se teria dado certo. Ou se desembocaria no mesmo fracasso financeiro, comercial e de público de seus congêneres. O fato é que o número quatro nunca chegou a sair, embora tivesse sido todo projetado: no fim da semana em que seria diagramado, depois de ter a sua arte toda discutida por Noguchi e Renato, meu irmão bateu com o carro, vindo de Petrópolis. Treze horas de agonia no CTI do Miguel Couto. Não houve jeito. Pensamos em substituí-lo e continuar com o **Arranjo**, do qual ele, desenhista, pintor e músico, gostava tanto. Na verdade, não teria sentido: o **Arranjo** era de certo modo aquela loucura de uma diagramação no fim da semana, entre dois litros de batida de coco. Sair disso para um esquema puramente profissional, não sei se era o que eu queria. O tempo foi passando, o **Arranjo** foi morrendo, foi ficando mais remoto, distante, até que ninguém mais falou no assunto. Hoje, parafraseando Drummond, dói muito o **Arranjo** ser três números na gaveta.

A HISTÓRIA E A GLÓRIA

Um ano de ROCK

Há 12 números estamos juntos: vocês e nós. E creiam, do lado de cá, a barra não tem sido leve. Um pouco de todas essas dificuldades descritas na matéria do Roberto Moura atingiram menos ou mais a nossa publicação. Outro tanto, foi levantado pelo preconceito de várias áreas (onde vocês podem incluir desde a própria imprensa, até os anunciantes e algumas alas do público) em relação ao assunto principal da publicação. Rock? No Brasil?

Enquanto isso, mesmo na casa dessas pessoas consumia-se cega ou surdamente o rock, muitas vezes dentro daquela imagem da música gravada pelo Chico Buarque: "Você não gosta de mim/mas sua filha gosta". Achei – e achamos, nós da redação – absurdo, num país com alguns dos principais ídolos vindos do rock (Roberto Carlos, ainda o maior vendedor de discos, os fenômenos Secos & Molhados, Rita Lee e Raul Seixas) temer a discussão e mesmo a crítica ao assunto. Porque o tema haveria de ser pudorosamente proibido, enquanto suas estrelas faziam a cabeça – e às vezes fechavam a cuca – de tantos brasileiros?.

Sou antes de crítico ou especialista em música, um cara de imprensa. E acho que o silêncio – sempre – é a vitória do medo. Paranóia de gostar, receio de se envolver, pavor da atração/repulsão do inconsciente pessoal ou coletivo. ROCK não teme falar mal de seus próprios ídolos. A seção Cartas também está aí, em geral preferindo publicar os reparos que os elogios; pondo pra fora o que pensa a moçada, gente que vai levar adiante este país, com as armas da informação que puder obter nesses tempos pesados. Queremos ampliar essa discussão, aumentamos o espaço e o número de colaboradores, o que inclui idéias diferentes, algumas até incompatíveis. Falamos do ponto de vista do músico, estamos com eles em sua batalha, que também é a de revelar as muitas faces de um país e um planeta. O contrário seria o deserto ou, pior, a omissão. E 1984 está aí mesmo, com sua civilização de robôs que engole sem perguntar, consome quieta e conformada. ROCK prefere o debate. E vocês, leitores, tem mantido aceso o diálogo. Estão convidados a comemorar este aniversário. **(Tárik de Souza)**

Bixo da Seda, um

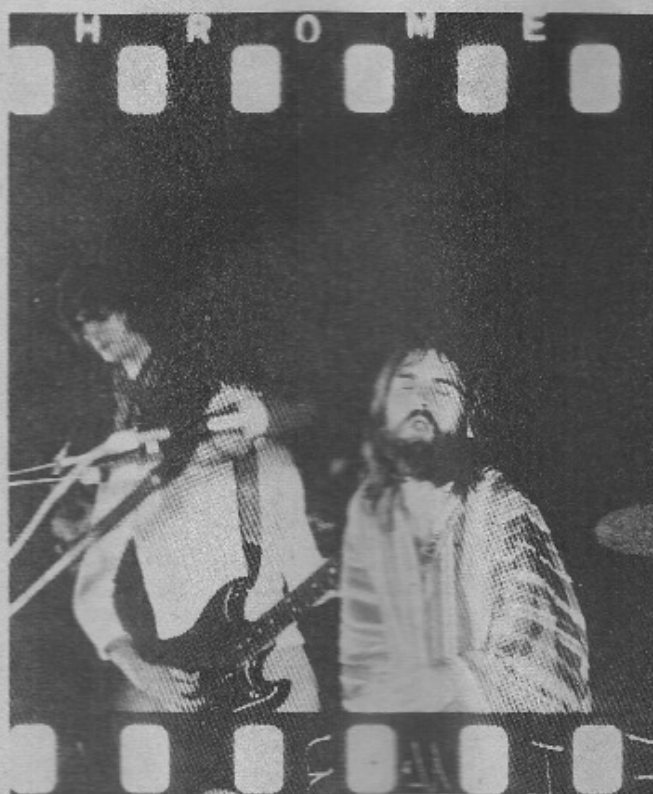
CARLOS

C

Eu não sei se o Bixo da Seda é uma grande banda de rock ou a maior academia de malandragem que existe no sul do país. Eles saem da calçada, do meio das turmas de esquina que infestam a vila do IAPI* em Porto Alegre, para subir no palco e em outros tempos com a polícia correndo atrás, querendo saber quem eram aqueles garotos arruaceiros, príncipes da sarjeta, que nenhuma mãe queria ver pela frente mas que todas as menininhas queriam, do jeito que fosse. O som deles não é muito diferente de um assalto a mão armada, impiedoso e frio, que é para deixar o espectador (ou vítima) estatelado no chão custe o rock que custar. Num show dos meninos você tem que batalhar para ficar no chão e não perder a memória, procurando sempre desviar os olhos daqueles 5 moleques tocando de cigarros na boca, olhar meio a la Brian Jones, caras de invocados que estão ali para botar todo mundo a nocaute, na lama, de quatro e com o coração na mão. Louco de medo para não perder os sentidos e entrar em coma porque o rock deles te leva embora mesmo. O que, convenhamos, é melhor para você. Tem blues (uma das especialidades da casa) que vão te fazer sentir esfolado, doído como depois de um tombo de moto a mil por hora, um pau de arara ou um esfaqueamento em barra grossa de cais. Os carinhas não sacam isso quando são cheios de autodefesa e acabam entrando na porta errada. Iam para um baile de debutantes ou para uma festinha de 15 anos e acabaram num concerto do Bixo da Seda. Azar deles, a moçada do Bixo da Seda não sabe pedir desculpas, mas ri muito desses mal entendidos todos que assolam nosso rock medroso-star.

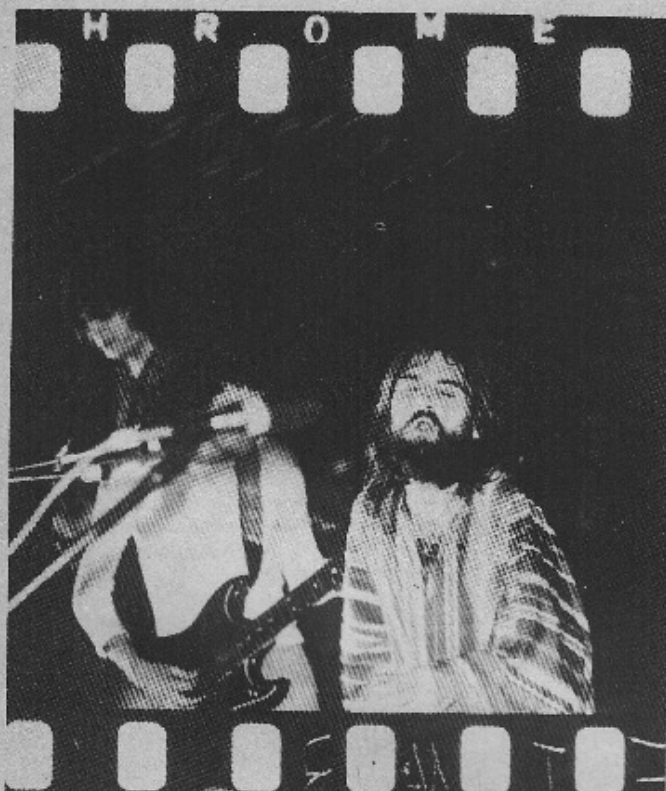
Mas quem são mesmo esses moleques? Quase esqueço de apresentar os rapazes. Mas vamos lá — sem maiores marcações. Quem já ouviu falar numa banda chamada Liverpool que esteve presente nos dois últimos festivais da Globo (antes da besteira do Abertura)? Por acaso vocês conhecem uma música com o nome de "Hey Menina" que também por essa época andou tocando no Rio e São Paulo? Alguém ainda se lembra do Festival de Caxias e das promoções do Marinaldo, do Ademir e Cia Ltda? Pois é, eles transavam essas barras entre 1970 e 1973 até que acharam que não era nada disso (e não era mesmo!) e todo mundo se picou. Antes disso, ainda em Porto Alegre, eles massacraram a cidade com os shows mais loucos do mundo, quebrando clube por clube da província com um público enorme e fiel que segurava a barra pesada de todos os shows sem deixar pintar uma sujeira para os meninos.

A velha barra de tocar em clube: garrafadas, brigas, polícia, gente quebrando basculante de banheiro para entrar, malhos na porta, dono do clube aos berros mandando baixar o som, e tudo isso que todo mundo já sabe e que está registrado nesse Brasil a fora, em qualquer delegacia de subúrbio onde uma briga de um baileco foi parar. Para fugir desta regra só se for filho de papai e tiver garagem, pra ensaiar passar de ano no colégio e ganhar uma guitarra, e tudo isso que é mais um velho papo. Mas como diz Eric Clapton, quem pode tocar um bom blue de barriga cheia? Isso não é consolo, é força. Nessa barra a primeira formação do Bixo da Seda: Edinho (bateria), Mimi (guitarra), Marcão (baixo), Foguete (voz) e Pecos Pássaro (guitarra). O que mais fala no grupo é Foguete, por isso ele explica o que andou acontecendo para o Liverpool sumir do mapa.

"A gente parou e se desfez por loucuras de cada um e porque cada um queria ir para um lado. Nós não sabíamos nada, éramos uns garotos bobos, provinciamos, muito a fim de saber qual é, mas sempre sendo passado para trás nas maiores. Ia ser fácil a gente sobreviver acompanhando

um cantor ou qualquer coisa do gênero só que a barra de banda fascina a gente. Nós não queremos outra coisa a não ser tocar juntos".

E muita gente saiu de perto do Liverpool querendo ver onde esta estrela cadente linda e sonora ia descer com os cinco meninos dentro. Cadente de beleza e brilho, com cor de honestidade e garra, e por isso mesmo sendo destruída. Mas, para alegria dos magrinhos não caiu nada. Sumiu, deu a volta por cima e agora ataca de novo mais esplendorosa do que nunca. Em 74 veio um convite para que eles tocassem num festival em Santa Catarina, num lugar chamado Palhoça. O empresário, Altair de Castro descolou a transação e meteu bronca. Quase foi para uma clínica por esgotamento, tentando juntar os meninos novamente. O sul estava todo em festa louca, esperando dionísius sob a forma de rock, com gente de todos os cantos pra ver o que ia pintar, mais o atrativo natural de nossas popstars rockeiras que estiveram presentes. Coisas do tipo Terço, Rita Lee etc... quando de repente, noite alta, céu claro, muita estrela, ar leve no mundo e se anuncia uma banda quase desconhecida com o nome de Bixo da Seda. Estavam em cima do palco Edinho (bateria), Mimi (guitarra), Zé Vicente (guitarra) e Cláudio Vera Cruz (baixo). Foguete estava na Europa e Pecos, o pássaro, tinha levantado vôo. Marcão estava no Rio e o Liverpool já era mesmo. Só que

...m grupo pra lá de Marrakesh

CARAMEZ

lá estavam Mimi e Edinho, a tradição do speed, a garra, a gana de tocar pra levantar uma nota e cair de Porto Alegre, sumir das dificuldades pendurando todo mundo na forca.

E foi só o tempo de ouvir o nome de Bixo da Seda e ninguém entendeu mais nada. Socos feitos com solos vindos do aço da guitarra de um menino franzinho de nome Mimi, já estavam na cara de todo mundo. Todos foram obrigados a deixar a mochila no chão, sair de dentro do sleep-bag, parar de agarrar a namoradinha tirando todas as encucações da cabeça porque estava no ar um rock rápido e maroto entrando corpo a dentro sem a menor cerimônia, excitante e inesperado.

Durante mais de duas horas o povo dançou, rolou, nasceu e morreu com um enorme sorriso no rosto, afinal, todos estavam ouvindo rock. Todo mundo volta para Porto Alegre com um grilo na cuca, será que não vale a pena continuar? Vinha vindo outro convite para um show na Praia do Leste, outro festival, onde seria uma boa oportunidade lacrar o som do Bixo e mandar ver. Na hora, toparam e se lembraram que não tinham nada ensaiado. Novas modificações no Bixo. Mimi sobe correndo para o Rio e traz Marcão (sai Zé Vicente) que vem no ônibus pegando as posições de alguns temas para ver o que dava pra fazer no show. Tudo foi improvisado e tudo deu certo. Certo até demais. Com um som bem mais pesado, os rocks bem afiados o Bixo da Seda transformou a Praia do Leste no Paraná numa festa inesquecível. Eles praticamente doaram todo o sangue que tinham, o público entendeu e aplaudiu os meninos loucamente. Ninguém (mesmo atrações do Rio-São Paulo) recebeu um carinho tão grande do público como os moleques. E isso salvou a pátria e abriu algumas portas para o grupo solidificando a sua existência. Era 2 de fevereiro de 1975, na mesma noite do show nasceu Cíntia, uma linda menininha de aquários filha de Edinho.

Foi a glória e o prenúncio. Em 75 as coisas começaram a ficar mais fáceis. No Teatro Arena em Porto Alegre foram organizadas rodas de Som para os rockeiros. O Bixo foi fazer um som por lá e quase desmonta o teatro. Onde cabiam 400 pessoas haviam mais de 600 magrinhos, fora uma outra lotação que ficou pra fora e organizou um abaixo assinado pedindo mais um show para os que não assistiram. Com o Bixo as coisas são simples e o público sempre está em primeiro lugar. No ato fizeram mais e mais shows até que todos ficassem contentes. Depois vieram a série de shows no Clube de Cultura onde retorna ao grupo Marquinhos, o genial monsier Foguete. Foi como um copo de água. Transbordou tudo. Virou loucura, freje, rede rasgada, uma coisa até meia numa gota de água. O Bixo da Seda está com sua formação de guerra: Edinho, magro, cabelos curtos, pele morena de índio, casado, primo de Marcão e Mimi. Um baterista de mãos cheias e bolsos vazios. Mimi, não gosta de dizer a idade, dá um braço para poder ficar um segundo no Pier do Rio de Janeiro paquerando uma cocota, gente fina que adora a boa vida, apesar de nunca ter levado essas coisas por mais de dois dias. Um guitarrista caso sério, elétrico e com uma cara demoníaca no palco. Não para um segundo e sabe tudo o que está acontecendo durante um concerto.

Marcão, baixista, calmo, tem uns ares de extraterreno. Não fica brabo nem que incendeiem sua casa. Sujeito muito curtido com todo o sal da terra. É daqueles que comem o pão que o diabo amassou mas vai lá dizer pro cara que não está bom e não gostou mesmo. Cláudio Vera Cruz um cara estranho que faz uma guitarra criminosa, cheia de veneno que aparece nas horas mais repugnantes e que fica solando nos teus ouvidos em lamentos indescritíveis. Foi desses guris que usou jaqueta lee e ficou sentado no muro da esquina com a turma pensando o que fazer da vida até que resolveu ser guitarrista. Foguete, casado com filhos e tudo o mais. Um cara irreal apesar de cantar, tocar maracas, pandeiro, e falar tudo, mas tudo que lhe vai na cabeça sempre que sabe que tem um microfone na frente. Já se incomodou muito por causa disso, mas não se acomodou. São esses, em toque rápidos, os meninos que são o Bixo. Vamos deixar eles falarem com vocês.

"Chega de quás a gente quer meter bronca. É fácil a gente ir pro mato e esquecer tudo, mas queremos milhões de watts no ouvido, pra mostrar o que somos pra moçada. O músico não pode mais morrer de fome, nem nós queremos o rock'n'roll apenas como palavra. Nos interessa como movimento, como mudança das coisas no Brasil que tem que mudar. Como vamos viver sem ser o que realmente somos?

A Gravadora Continental vai gravar um Lp do Bixo da Seda. Até o fim do ano eles deverão tocar nas temporadas da Banana Progressiva em São Paulo para então no ano que vem atacarem com tudo.

**VILA DO IAPI – Um lugar meio mágico de classe média baixa que chegou a ser chamado de a Califórnia do Brasil. Ali moram os magrinhos, que é como chama-se a geração rockeira do sul. Grande parte não estuda, não faz nada, mas sabe o nome do último disco do Led, da última prisão de Keith Richards e essas coisas todas.*

OS FIÉIS

Esta é a Lei: Faze o que tu queres

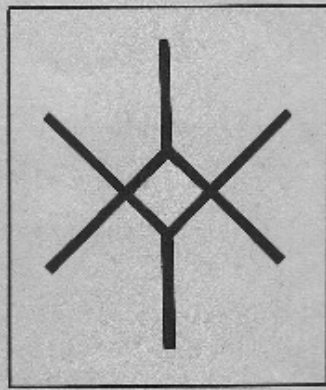
(Raul Seixas, Aleister Crowley e o Novo Aeon)

ANA MARIA BAHIANA

Raul diz que estava destinado a compreender o Novo Aeon desde garoto. Ou melhor, antes mesmo de nascer. Ou melhor, destinado, não: progranado. "Estava lá dentro de mim esse tempo todo, entende? Então eu não podia desviar disso, já era parte de mim". Confuso? Sinto muito. Não há outro jeito de falar do mundo & idéias de Raul Seixas sem deixar passar esta magnífica, brilhante confusão que é a própria essência de seu ser.

Conheci Raulzito no tempo em que ele era o produtor de Jerry Adriani e ficava tomando sol nos pilotis do conjunto residencial dos Jornalistas, ali no Leblon. Era amigo de uns amigos meus e parecia só isso: um baiano tímido e estudioso recem chegado à Cidade Maravilhosa. Depois teve o FIC, **Let Me Sing**, **Ouro de Tolo** e Raul ficou sendo o homem-que-viu-um-disco-voador-na-barra-da-tijuca. Aí ele já era um rocker brabo e a gente conversava sobre disco voador e filosofia. Ele já dizia coisas como "é preciso entrar na estrutura pra desmonta-la" e "se você vive entre os ratos tem de transar feito rato, entrar na toca". Lia Krishnamurti e falava paca em Aleister Crowley, um pirado inglês que se dizia bruxo, transou em todas as sociedades esotéricas conhecidas, saiu de todas e fundou sua própria escola ocultista. (O poeta Fernando Pessoa era chapa dele, e, segundo dizem, foi o último a vê-lo antes de seu desaparecimento, la pelos anos 30).

Daí, quando Raul sumiu e depois voltou falando em Sociedade Alternativa eu não me espantei. A gente teve várias conversas sobre assuntos diversos, voltando sempre ao mesmo tema: rock e sociedade aternativa. Foi quando eu constatei o óbvio: Raul transava ferozmente com as ciencias ocultas, e tinha desenvolvido uma especial preferencia pelo pensamento de Aleister Crowley. No final de 73 eu lhe pedi um texto sobre o sucesso do filme "O Exorcista", que ele tinha visto em Nova York. Ele me mandou quatro laudas filosófico-esotericas em que havia um trecho assim: "Historicamente, enquanto a Cosmogonia Mágica tentava se impor, teve de enfrentar uma série de antídotos ministrados pelo sistema. Por exemplo: quando determinados fenômenos tornaram-se inexplicáveis graças à evolução da ciência, surgiu a Parapsicologia (um nome estranhamente sedutor) que durante muito tempo empulhou o mundo tentanto utilizar um sistema de raciocínio caduco para explicar um fenômeno potencialmente novo. Mas ao mesmo tempo, a própria sociedade criava condições para o florescimento da Cosmogonia Mágica, destruindo todas as outras alternativas de mudança de situação. Tudo isso prenuncia o advento da Cosmogonia Mágica, uma mudança radical do raciocínio e da civilização, aquilo que nós chamamos em nossas entrevistas de Novo Aeon".

Em 74, Raul parecia decidido a levar o Novo Aeon ao mundo de qualquer maneira. Ou melhor, através de seu álbum **Gita** e dos seus shows esotérico anarquistas pelo interior do país. Ele mesmo me confessou: "Sabe, não gosto de **Gita**. É um álbum doutrinário. Eu estava sendo um cristo, botando para fora um Jesus que há em mim e que já me fez gostar de sofrer pelas pessoas, tentar mostrar caminhos, dar toques". Nessa época Raul era filiado à sociedade esotérica AA. Tinha sido iniciado por um discípulo direto de Aleister Crowley, "um cara na mão de quem ele confiou o Livro da Lei, a soma toda dos princípios do Novo Aeon". Raul fazia dever de casa de magia, estava totalmente absorvido pela coisa. Uma vez eu cheguei em sua casa e ele estava, febril, debruçado sobre um livrão enorme cheio de símbolos cabalísticos, fazendo contas sem parar. Eram as tarefas, os exercícios que o tal Magister supremo passava pra ele. "Eu não culpo a ninguém. Fui eu mesmo que deixei **Gita** ficar doutrinário. Mas era o meu retrato fiel, na época".

Quando Raul sumiu de novo um tempo enorme e voltou com um álbum chamado justamente **Novo Aeon**, fiquei temendo pelo super-doutrinarismo da coisa. Vou conversar com Raul, ele me canta as músicas. Não são catequéticas: são claras, sarcásticas, bonitas e bem humoradas. "O Novo Aeon está no ar. A gente pode sentir . . . sentir o cheiro, sabe como é? Não se pode fazer ou deixar de fazer nada, a gente só pode ser. No princípio era o Verbo, não é? Ser. Estar bem consigo mesmo. Quem está bem consigo mesmo está pronto para o Novo Aeon, que vai substituir essas estruturas velhas, gastas, em que vivemos há muito tempo. Pensamento racional, cartesiano, europeu. As pessoas parecem que ficam o tempo todo querendo consertar uma velha colcha com remendos novos. Não dá, é preciso jogar a colcha fora. Mas eu não vou convencer ninguém disso. Eu vou ficar legal comigo mesmo e deixar que os outros fiquem legais consigo mesmos. É disso que eu falo em **Eu Sou Egoísta**. É isso que é Novo Aeon".

Raul me dá outros toques: "Este álbum é todo em cima do Livro da Lei, que Aleister Crowley recebeu, ditado por um Ser do Novo Aeon. Mas não é . . . apostólico. São simplesmente coisas que eu descobri e digo, porque tenho esses meios de dizer, porque meu trabalho é dizer, sacar, dizer. Não sou soldado. Sou o cientista que faz a granada que soldado lança prá explodir tudo. Eu saí da AA, sabe? Praticamente fui expulso. Transei uma outra depois, num nível mais alto, ela não tem sede, não se reúne propriamente . . . Mas agora estou na minha. Eu sempre fiz isso, tirei de tudo um pouco pra mim".

Raul canta uma música que fala dos tempos em que sua mãe lhe dizia que "Deus vê tudo, está em todo lugar". "Desde muito cedo eu comecei a desconfiar desse tipo de religião. Desde cedo. Mas também não levei Aleister Crowley totalmente a sério, não. Aliás eu acho que é isso que ele queria. Tirei coisas dele para mim, aproveitei". Raul me mostra suas anotações sobre o livro da Lei. "Cada homem e cada mulher é uma Estrela". "O sucesso é a tua prova". "O amor é o princípio, amor sob controle". "Esta é toda Lei: faze o que tu queres". São idéias de Crowley e não são idéias de Crowley. São leis esotéricas e letras de Raulzito Seixas.

A Maçã é sobre outro grilo antigo de Raul: a relação homem/mulher. "Quando eu descobri a força oculta da mulher, do princípio feminino que é chamado de Nuit no Livro, eu fiquei apavorado. A mulher é como um aranha, poderosa porque dá à luz o homem, espera ele crescer e depois o devora, devora sua força, o amor que ele tem por si mesmo. E depois o faz renascer, ou então reproduz a si mesma em outra mulher. Conversei sobre isso com a Yoko Ono e ela me deu o toque: Let the boat go, deixa ir, não tenha medo. Mas eu fiquei desnorteado muito tempo. **A Maçã** já é uma tentativa minha de transar o problema, transar essa relação com o princípio feminino".

Raulzito Seixas, Pantera e self-made mago, bruxo autônomo, me mostra também seus últimos escritos sobre o assunto. Uma frase é típica: "Afastai-vos, batráquios! Não esperem de mim um coração, um abrigo, para tuas almas inquietas. Profetizar? Quem há de?"

LUIS MELODIA: "Intuitivo? Não, não é só isto"

JULIO HUNGRIA

Se existe alguma verdade absoluta e se o segredo da verdade absoluta está em que uma verdade nunca é a mesma para duas pessoas, basta ver Noel e Melodia. Como sugere seu samba, Noel Rosa nasceu no Estácio e foi educado em roda de bamba; Melodia nasceu realmente ali, mas a roda de bamba do seu tempo não se formou em torno do samba do botequim: o diâmetro era bem mais aberto, já permitia que as pessoas se sentassem longe e perto (como as que hoje se reúnem ao redor da rede nacional da TV) e no lugar das garrafas vazias e copos cheios de cerveja, símbolos habituais do passado urbano carioca, no núcleo dessa **roda** esteve um simples, metálico, quase surpreendente reflexo do progresso – um pequeno rádio de pilha que complementou a formação musical iniciada na admiração por seu pai, músico (viola de 4 cordas), Osvaldo Melodia.

Também pudera, 30 anos depois de Noel, o Estácio já não era mais o mesmo, palpável, dos sambas do compositor. E Luis Carlos dos Santos, **Melodia** por herança, tinha os interesses convocados por outras expectativas – social, econômica, política, conseqüentemehte a cultural.

Como tudo mais, também a vida tinha mudado num outro aspecto: o compositor de **Pérola Negra**, o cantor de **Meu Nome é Ébano**, não lhe teve a sorrir o trânsito fluente que sustentava os relacionamentos do homem com o mundos nos distantes e quase bucólicos 30; conheceu Wally Sailormoon, gravou com Gal Costa, fez **Farrapo Humano**, gravou com Macalé, foi levado ao palco por Paulinho Lima (**Para iluminar a Cidade**, Teatro Opinião) e dali para a Phonogram por Guilherme Araújo, que chegava de Londres; fez só um LP, cujas horas de estúdio correram sempre sob a sombra da Censura e cujos resultados de vendas lhe valeram um amargo distrato; agora tenta na Som Livre, confessa – "não é fácil"; e Noel dizia no samba: "Ser estrela é bem fácil/Sair do Estácio é que é o x do problema."

Sair do Estácio não foi o maior problema para Melodia. Já garoto, aluno do Colégio Pedro Varela, ele fazia isso todo dia: quando fugia do compromisso de ir à aula para a praia no Flamengo) ou "para pegar jaca em Santa Teresa". E ele voltava na hora marcada – a hora da saída e da volta para casa.

"Meu pai? Ele não deixava muito pegar na viola. Eu comecei mesmo com o violão. Música? Não sei ler nada. Intuitivo? Não, não é só isso". Mistério: e a carga e a força de informação que traz o seu texto? "Eu sempre lia jornal. Mas nem tanto. Hoje leio um pouco mais. Quando garoto . . . talvez fosse mais futebol, o que eu lia. Mas nem tanto."

"Meu pai hoje tem 49, 50 anos, não sei, ele esconde a idade. Ele era porteiro do hospital do IASEG. Hoje está aposentado. Batista. Vai à Igreja aos domingos. Não, eu nunca transei aprender viola com ele. Eu já disse: ele não deixava pegar muito na viola. Ele tocava samba-canção. Os da época e também os dele. Tinha coisas parecidas assim como o **Estácio Holly Estácio**. Eu vou gravar uma coisa dele no próximo disco."

"Eu me lembro, numa época, meu pai comprou um rádio pra minha mãe e trouxe escondido – para fazer surpresa. Aí eu ouvia a Mauá, a Mayrink Veiga, programa do Jair de Taumaturgo, Roberto Carlos, Beatles, eu tinha 15 anos, em 66. A bossa nova? Eu transava mais com os Beatles. Se ouvia o João Gilberto? Ouvia. Mas ouvi poucas vezes. Eu ouvia mais era o Jorge Ben. **Blues**? Você acha? Não, fui conhecer Billie Holliday agora. Discos eu ouvia o que o meu primo trazia: Presley, Johnny Rivers. . . e eu curtia mais era mesmo música brasileira: Jorge Ben, Roberto, Renato e Blues Caps, jovem guarda."

J.H. – Como é que você saiu da Phonogram? Você saiu porque você quis, porque você sentiu que não dava – ou foi ao contrário?

L.M. – Não, foi o oposto.

J.H. – Você sacou, você concordaria que teria havido um processo assim como a Phonogram ter pegado você, o Raul Seixas, o Sérgio Sampaio, o Fagner, sei lá mais quem, depois o Raul estourou, eles queriam saber quem é que valia a pena, aí simplesmente jogaram fora a "sobra" da safra?

L.M. – Eu acho que foi uma dúvida deles para comigo. Uma dúvida e uma certeza.

J.M. – Dúvida em relação a que?

L.M. – Eu acho que foi dúvida em relação à vendagem.

J.H. – E a certeza?

L.M. – Não sei.

J.H. – Você destransou o Guilherme Araújo, empresário. Foi junto com a saída da Phonogram?

L.M. – Foi logo depois. Porque eu achei que não estava acontecendo nada. A gente tinha muito tempo juntos e só aconteciam coisas de vez em quando. Não foi nenhuma descrença do Guilherme Araújo o que aconteceu comigo. É que eu resolvi mudar o **andamento** meu. Uma atitude de mim mesmo.

* * *

J.H. – Você estava dizendo que a aparência sonora do novo disco na Som Livre é completamente diferente do primeiro LP . . .

L.M. – É. Existiu aqui uma liberdade que não existiu no outro disco.

J.H. – Censura?

L.M. – Não, não é isso. É que aqui a gente fez um trabalho coletivo, cooperativo. O outro foi um disco de conhecimento, de primeiro contato. Foi um disco rígido, os arranjos todos certinhos, a voz, e tal. Mas foi de uma força também . . .Eu gostei dele . . .De qualquer forma, o disco que eu fiz agora (saindo, pela som livre) é o que eu estava com vontade de fazer, o que eu sempre estive com vontade de fazer. Trabalho em grupo, os músicos, todos amigos.

* * *

"O título do disco é **Maravilhas Contemporâneas**. É uma das músicas. Agora, ia ser **Juventude Transviada**, que é outra música do disco. Que eu gostaria muito de ouvir o Milton Nascimento cantando. Eu cantei, uma vez, pra ele" – . . .**cada cara representa uma mentira/Nascimento, vida e morte, quem diria? /etc.**

"Eu, mineiro? Não, não nesse sentido, em nenhum sentido. Eu sou vagaroso, calmo, mas eu gosto de transar com a cidade. Na minha. Mas eu quero a cidade".

* * *

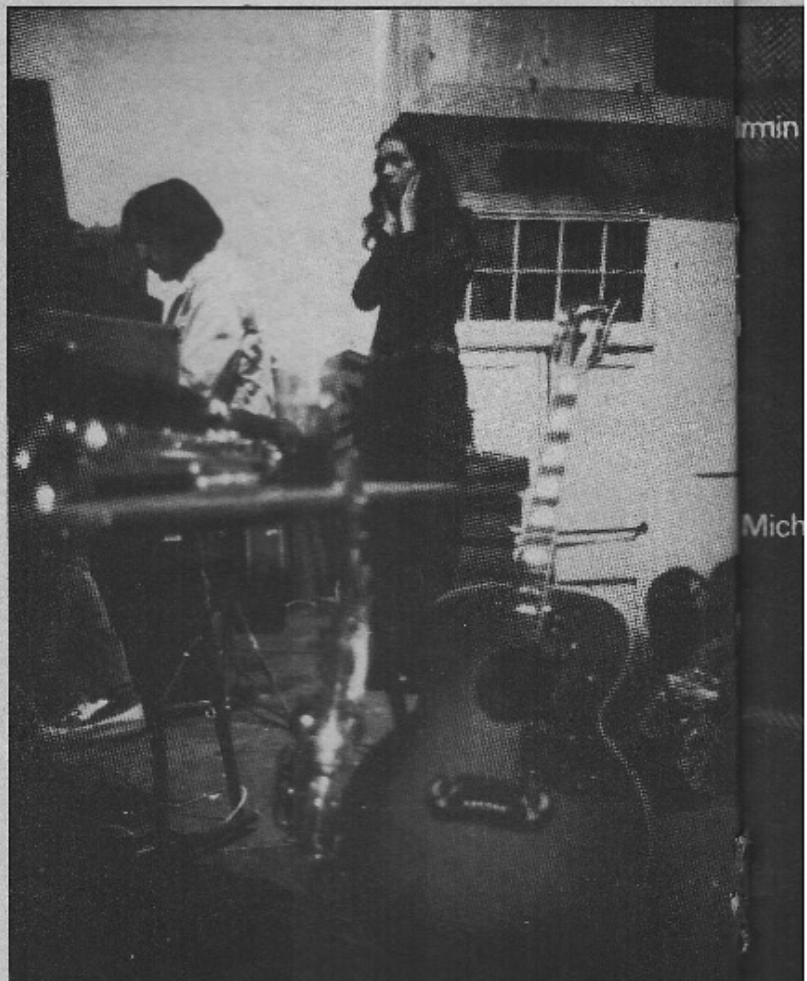
Eu sou quase cigano/Berrando, a mexicano/Americano, brasileiro, Paraíba/Novamente civil/Eu sou quase esse crânio/Tentando ou não tentando/Sou quase nada/ Mulato não é questão de engano/ Sou quase nada/Sou descendente/Mas do africano/Sou quase nada/Sou forte, feito nobre e humano/ Sou quase nada/Mulato não é questão de engano . . . (Maravilhas Contemporâneas, rock balada, Luis Melodia).

Rock A

Híbrido. Esquizofrêni

ALBERTO CARLOS DE C

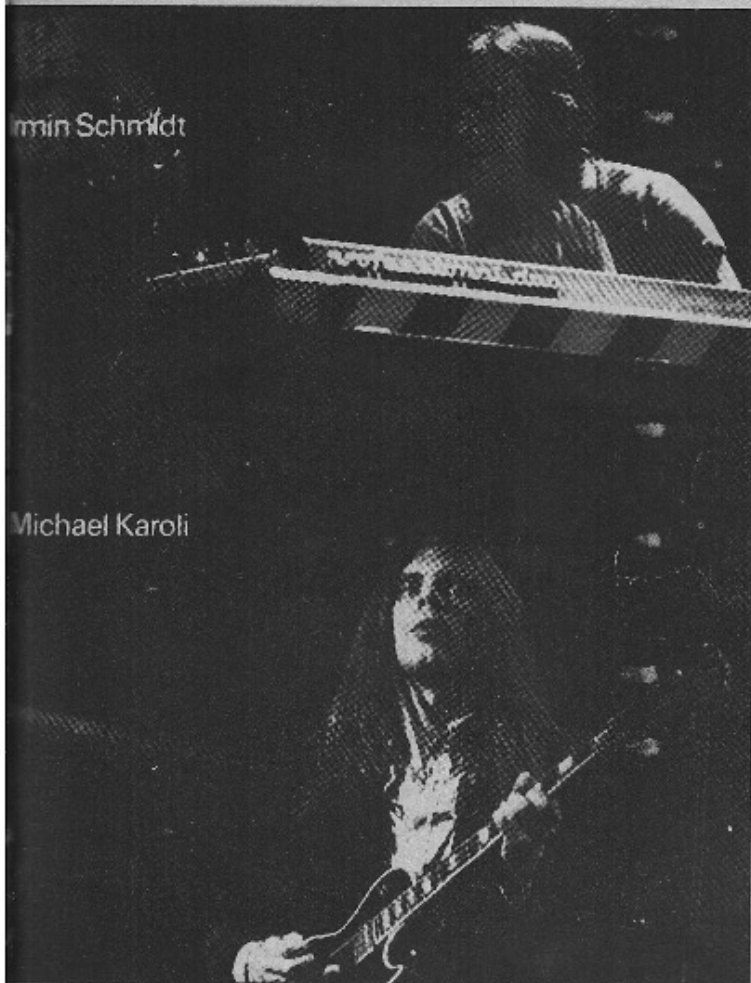
Todos aqueles papos de colaboração pra revista, meses e meses de transações e nada. Mas agora a matéria sai. O Faces a mil do meu Head-phone me dando força. É ótimo escrever assim. O blues de Eric Clapton vai entrar em seguida. **Eric Clapton Was Here** é um bom disco. O que eu ainda não entendi foi essa da ROCK ter me pedido pra falar sobre o rock alemão. Tá legal, o negócio pegou aqui no Rio. Toneladas de discos foram lançados. Mas é bom ir dizendo logo de cara que não sou nenhum especialista no assunto. Depois tem o seguinte; já faz mesmo muito tempo que eu senti a coisa de perto. Foi mais ou menos no princípio de 1973, quando eu precisava mostrar um movimento novo no programa **Música Contemporânea**. As coisas já estavam ficando meio paradas no circuito anglo-americano e, por inúmeras razões, a Alemanha surgiu com tudo em cima pra mudar o panorama. A brecha existia. O disck-jockey John Peel já tocava Tangerine Dream na BBC com ótima receptividade e eu aqui na maior curiosidade sem conhecer ainda o rock de cervejaria. Mas claro que não era nada de cervejaria. Não era nem alegre, nem dançante. E foi por aí mesmo que os alemães se deram bem na invasão. Na época, o clima emocional das pêssoas podia um som introvertido. Um som conceitual linear que funcionasse assim como apoio a diferentes divagações e criações mentais. Eles faziam isso. Eu falo dos mais autênticos porque, como em todos os lugares, sempre existiram por lá os **Rolling Pebles**, os **Hard Machine**, os **The Cabbage Beatles** ou os **Yellow Floyd**. Os clubes e cabarés da zona portuária de Hamburgo no final dos anos sessenta foram testemunhas do que se aprontava. Era o desbunde do flower-power transportado de São Francisco pra lá três anos depois, com todos os seus falsos escapismos e transações. Nada de mal nisso, pelo contrário. Nada mais simpático que você passar uma noite naqueles bares onde tudo acontecia como uma festa afrodisíaca. Mesmo que o som fosse mambembe, pelo menos existia alguma coisa. E o que era melhor, crescia a tal ponto que, em 1971, a Alemanha já era considerada o terceiro melhor palco de música progressiva. Se bem que naquela época os que dominavam mesmo eram os **Yellow Floyd**. Estes nem gravavam. Se gravaram, os discos não pintaram por aqui, Fiquei conhecendo depois. Muito menos se podia ler artigos em revistas especializadas. Ora, onde já se viu inglês abrir espaço pro rock-repolho. Afinal, e as toneladas de bombas que caíram em Londres na década de quarenta? Nesse ponto os ingleses são como elefantes. Nos jornais americanos então nem se fala. Outro continente E depois a máfia da música ainda mandou a seguinte:/"Jamais. Inestimable! (ou impossible, dependendo da procedência do Corleone) De concorrência chegam os ataques intensivos que os ingleses vêm fazendo desde "Love me Do". Se a bandinha de James Last quiser fazer um circuito circense tudo bem. No mais, nada de vons ou **Fritz**. De von só o Karajan com a Filarmônica de Berlin, ou o Karl Richter com a Orquestra Bach de Munique por uma questão de Status."/Depois não teve jeito. Ninguém conseguiu segurar a barra porque, em 1971, a garotada estava mesmo muito ligada em música cósmica. A partir daí, grupos como **Amon Dull II, Tangerine Dream, Neu, Can, Kraftwerk** e **Faust** entraram na Inglaterra com o maior respeito. Na América, só um conseguiu furar o bloqueio: o **Kraftwerk** este ano com o LP **Autobahn**.

Estes cinco grupos formam a nata do rock alemão, da mesma forma que Jorge Ben, Paulinho da Viola, Gil, Fagner e os Novos baianos com **Preta Pretinha**, só pra citar alguns, representam o rock brasileiro. Cada canto com seu background. Não se pode esperar que todo mundo faça rock que nem os americanos ou os ingleses.

AMON DUUL II

Os alemães foram criados entre Bach e Stockhausen, até que um dia descobriram Beatles, Mothers, Soft Machine, Jefferson Airplane, Pink Floyd e misturaram tudo. Antes disso, nada além de Schoenberg (inventor da música serial-dodecafônica), Messiaen (professor de Stockhausen) e Pierre Boulez (pupilo de Messiaen), no lado erudito, e Thelonious Monk, John Coltrane e Miles Davis, no lado jazzístico.

Alemão

nico. Contemporâneo

S DE CARVALHO

Irmin Schmidt e Michael Karoli do CAN

Híbrido ou esquizofrênico, o novo produto alemão é válido no sentido de que toda e qualquer criação contribui positivamente para enriquecer a música contemporânea. Além do mais, novas técnicas de composição, gravação e combinações eletrônicas foram utilizadas.

No sentido sociológico, a melhor resposta ao resultado destes primeiros anos do rock alemão, sem a menor dúvida, foi o boom colossal na vendagem de bongôs.

GRUPOS E CORRENTES

Não se impressione porque muitos nomes serão omitidos. Prefiro falar nos que iniciaram a coisa. Assim, só pra dar uma idéia. Por exemplo, em 1946, de pura brincadeira e sem motivos políticos, ideológicos ou sociológicos, Holger Szukay mandou aos ares um depósito de munição russo. A explosão representou uma inesquecível experiência acústica. Vinte e dois anos depois, Szukay encontrou quatro músicos em Colônia que partilhavam de suas idéias musicais. Dois eram alunos de Stockhausen. Os outros dois, músicos de jazz. Ensaiaram e gravaram juntos com o nome de CAN. O primeiro Lp, **Monster Movie**, foi patrocinado pelo próprio grupo. Com ele o CAN se tornou a legenda do underground germânico. Mais ou menos da mesma forma que Andy Warhol e Lamont Young fascinavam Nova York nos anos sessenta. São cinco intelectuais honestos e não devem ser renegados. O grupo faz um som típico alemão em sua forma mais cósmica, mas com muito ritmo.

Enquanto isso, a zorra era total perto de Munique. Pintores, poetas e músicos conviviam num castelo fazendo música. O AMON DUUL. No clima, era a versão européia dos Novos Baianos. Musicalmente não saiu nada de interessante e meses depois se dividiram. Uma parte foi pra Berlim. A outra ficou no mesmo castelo com o nome de AMON DUUL II. E neste isolamento criativo também se encontrava o FAUST. Um grupo formado por cinco engenheiros de som trancafiados numa escola abandonada entre Hamburgo e Bremen. Trabalhavam como cientistas loucos.

Agora, o grupo mais antigo da Alemanha é o TANGERINE DREAM. Um trio composto de três musicos de formação essencialmente erudita. Edgar Froese, o líder, foi um dos primeiros a utilizar música eletrônica no contexto cósmico. Eles fazem uma música passiva, permitindo luminosas e coloridas meditações. O KRAFTWERK, hoje um dos mais expressivos ao lado do Tangerine Dream, Neu e Can, ocupava a posição de um conjunto convencional, frio e sem nenhuma expressão. Uma usina elétrica espalhando watts por todos os lados. Basicamente, era comandado por duas pessoas: Ralf Hutter (órgão, baixo e bateria elétrica) e Florian Schneider (flauta, violino e guitarras). Os dois contaram no primeiro Lp com os músicos Andreas e Klaus Dinger. No segundo, com a colaboração de Michael Rother (guitarra) e Krahnemann (baixo). Mas Klaus Dinger e Michael Rother logo saíram para formar o NEU. Dedicavam-se exclusivamente a pesquisas eletroacústicas. Um som feito com os mesmos princípios do Kraftwerk, com mais calor e imaginação.

Mudando de corrente, diversos grupos trabalhavam com instrumentos de sopro. Dentre eles, o EMBRYO, XHOL e ANNEXUS QUAM. Eles faziam uma espécie de free-jazz esclerosado. E agora, formando uma ponte entre os mais cansativos grupos cósmicos da era revolucionária de Berlim e os plagiadores de conjuntos de rock-pesado, encontra-se o GURU GURU. O som consiste num péssimo aproveitamento da técnica que Jimi Hendrix utilizava no início da carreira. Não posso deixar de comentar também o ASH RA TEMPEL – uma espécie de HAWKWIND pré-diluvial – e o LIMBUS 4 – uma INCREDIBLE STRING BAND sendo atacada por gás lacrimogêneo. E no folk? Bem, no folk temos, ou pelo menos tínhamos WITTMUSE & WESTRUPP com canções satíricas só compreendidas pelos alemães, e PAUL & LIMPE FUCHS – um som de ovelhas temperado com trombetas alpinas. Por falar nisso, qualquer dia desses eu escrevo alguma coisa sobre o rock tirolês. A fonte inspiradora de Thijs van Leer.

DUKE & MILES

Uma anotação pessoal

LUIZ CARLOS MACIEL

O primeiro LP de jazz que comprei na minha vida foi o primeiro LP de Duke Ellington que ouvi na minha vida. Um caso de amor à primeira audição. Ouvi o disco na casa de um amigo e saí de lá rumo à mais próxima loja de discos importados. Tenho-o até hoje, embora os sulcos já estejam estragados e nem se possa ouvir direito. É um LP de dez polegadas, daqueles antigos, de capa verde, chamado **Mood Ellington**. Reúne oito faixas gravadas de 1946 a 1948, que estão entre as mais sutis e sofisticadas do mestre. A primeira faixa simplesmente me fez perder a cabeça. Começa com um riff curto e simples, exposto com firmeza pelos saxofones e comentado com poucas notas por Duke ao piano, sobre um beat sólido. O arranjo não entra, então, em maiores complicações, abrindo imediatamente amplo espaço para dois solos: o primeiro, áspero, gutural, pelo trombone de Tyree Glenn, com wah-wah e o segundo, lânguido e sensual, pelo sax-alto de Johnny Hodges, o inesquecível. No final, os saxofones retomam o riff o início, desta vez pontuado a plenos pulmões pelos trumpetes. O jazz parecia estar doido ali. E Duke Ellington também: uma combinação de swing e atmosfera, ritmo inflamado e beleza melódica, paixão e delicadeza.

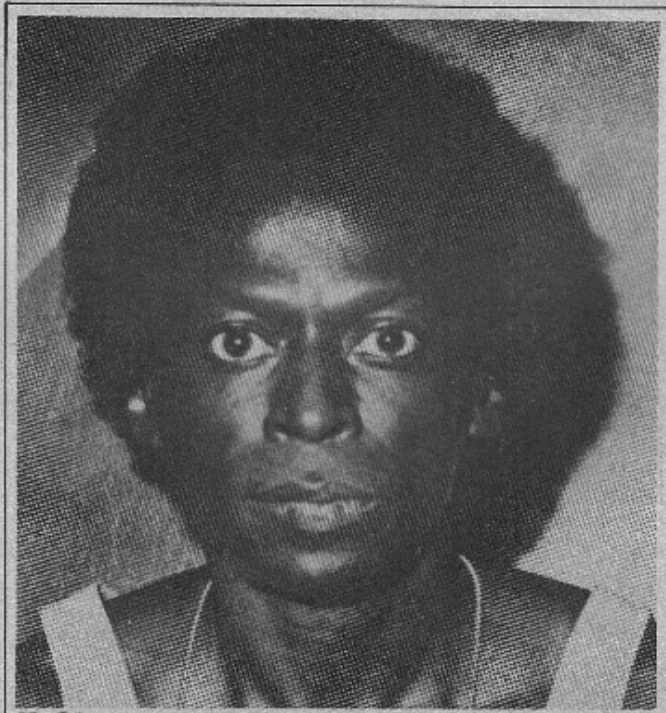
As outras faixas do disco também são lindas, na minha opinião. Em **Sidewalks of New York**, uma nota dissonante do piano realiza a mágica de fazer você literalmente ver as largas calçadas de Manhattan – e sobre elas, o alto de Hodges mais uma vez se espreguiça, mas com evidente tensão. Nas outras, com a mesma economia e a mesma sutileza, Duke deixa que brilhem o barítono d Harry Carney, o trombone de Lawrence Brown, os trumpetes de Ray Nance e Shorty Baker. Note-se que essas execuções não pertencem a fase áurea de Ellington, segundo a opinião da crítica, que estaria situada entre 1940 e 1944. A orquestra já tinha perdido, então, alguns de seus solistas mais famosos, como os trumpetistas Cootie Williams e Rex Stewart, o trombonista Tricky Sam Nanton e o tenorista Ben Webster. Mas a arte de Ellington era sempre capaz de resistir à substituição dos solistas. E isso não acontecia porque o som repousasse demais sobre as partes escritas para as secções da orquestra, embora estas fossem invariavelmente brilhantes. Acontecia porque Ellington tinha o talento especial de perceber os talentos específicos de cada um de seus solistas e de construir suas peças utilizando ao máximo esses talentos. Era um maestro próximo a perfeição, sensível ao todo e às partes individuais, ao afeto geral e à riqueza de criação de cada momento pessoal, um músico que – conforme já se cansou de repetir – tocava não só o piano, mas "tocava" a orquestra. A integração entre o solista e o **ensemble** era perfeita; cada voz individual mantinha sua liberdade criadora e se harmonizava com a voz coletiva.

Essas observações vem a propósito de outro músico de jazz que, entre todos, foi capaz de mostrar a mesma sensibilidade e visão de Duke, ele também, portanto, um maestro próximo à perfeição. Miles Davis dedica o seu último álbum duplo, **Get up with it**, à memória de Ellington – e a homenagem tem uma inspiração profunda. Naturalmente, Miles descansa sobre os ombros de Ellington: apreendeu suas lições e as levou adiante. Tem pouco sentido comparar, no mesmo plano, as obras de dois artistas de gerações

diferentes, que viram e viveram duas realidades diferentes e que, portanto, criaram também duas músicas diferentes. Os métodos de criação também são, naturalmente, diferentes. Duke escrevia seus arranjos (embora freqüentemente com alto grau de improvisação; dizem, por exemplo, que tanto a melodia quanto o arranjo de **Solitude** foram escritos no estúdio de gravação, com Duke apoiando o papel na parede e os técnicos avisando que tudo estava pronto para gravar), enquanto Miles simplesmente improvisa.

A afinidade é, antes, de postura, de atitude, diante do fenômeno da criação musical; o parentesco entre os dois grandes músicos, é de ordem espiritual. Para ambos, a música é uma criação tão individual quanto coletiva, tão elaborada quanto improvisada, tão pessoal quanto comunitária. Ellington está, é claro, mais preso às tradições, e a própria estrutura do seu "instrumento", a **big band**, supõe um trabalho mais coletivo. Miles, por sua vez, é mais revolucionário, mais efeito a rompimentos radicais com a tradição, e seus conjuntos não são **big bands** na fórmula clássica, mas agrupamentos de músicos de número variável, o que envolve necessariamente uma enfase maior no trabalho individual. Mas, insisto, o espírito é o mesmo, como se ambos estivessem apontando para a mesma coisa de dois ângulos diferentes. O fato estético em si – a harmonia entre o individual e o coletivo, o espontâneo e o elaborado, o todo e as partes, a inspiração do momento e a competência pacientemente adquirida – é o mesmo nos dois casos.

Get up with it é um disco tão bonito quanto **Mood Ellington**. Às vezes menos, porque não mexe com emoções tão distantes, porque não pode ter a carga afetiva da nostalgia, porque não embala tantas fantasias. Mas é às vezes mais, também, porque está mais vivo, mais próximo da vida que vivemos agora, porque sonda com mais liberdade esse recanto do inconsciente do qual brota o milagre da música. Num tempo, como o que vivemos, em que somos empanturrados, o tempo todo, com os mais diversos tipos, gêneros, estilos de música, com discos de rock, samba, soul, jazz, tango e sei lá mais o que, nas lojas e nas casas dos amigos, com rádios FM especializadas e muzak nos elevadores, numa época em que a oferta de música parece até excessiva (estarei ficando velho ou simplesmente tonto?), é até uma medida de higiene auditiva, parar um pouco e ficar ouvindo os mestres. No que me diz respeito, pessoalmente, resolvi dar a mim mesmo uma colher de chá, nos últimos dias. Não tenho escutado praticamente mais nada, além de Duke e Miles. E confesso que ando com ouvidos tão satisfeitos que não quero mais nada, além de Duke e Miles. Quero, inclusive, aproveitar o deslumbramento do momento, para afirmar que Duke e Miles são os dois músicos que mais admiro neste século. E é claro que não me esqueci de Charlie Parker, nem de Jimi Hendrix, nem de John Coltrane.

Em Duke e Miles há certamente mais do que uma concepção da música ou uma estética musical – talvez a mais alta que possa conceber o atual estágio da consciência humana, isto é, a ocidental pelo menos. Há uma maneira de viver a música, uma paixão. E essa maneira, a deles, parece ser a mais plena, a mais rica, a mais íntima. Ela deixa óbvio que a arte e a vida são a mesma coisa, isto é, que criar e viver são uma só ação.

PESADELOS DO ROCK

EZEQUIEL NEVES

Vai ser o maior pega pra capar! John Mendelsohn, o príncipe dos críticos pirados dos States, está preparando um livro-bomba contando todos os podres dos backstages do rock. "Nenhuma celebridade será poupada", declara o enfant terrible de 28 anos. "Este será um livro que eu me darei de presente ao completar 10 anos como crítico de rock. É tempo bastante pro saco de qualquer um estourar".

O livro ainda não tem título definitivo, mas Mendelsohn, numa óbvia alusão ao **Rock Dreams**, de Guy Peellaert, pensa batizá-lo de **Rock Nightmares** Seu trabalho vem sendo coletado há uns sete anos e ele não esconde de onde tirou a idéia escandalosa. Numa entrevista publicada em "The Whisper", jornalzinho off-off-underground de San Francisco, ele conta que ficou chapado quando leu a primeira edição de **Hollywood Babylon**, a repelente obra-prima do cineasta underground (obviously!) Kenneth Anger. O livro de Anger – agora em segunda edição e indo pra terceira – é uma espécie de **Hollywood Horror Show**, cheio de fotos chocantes de crimes cometidos, ou de que foram vítimas famosos astros do cinema mudo e falado, terminando com a morte de Sharon Tate. By the way . . . Anger tem um filme sobre Charles Manson chamado "Invocation of My Demon Brother" cuja trilha sonora foi feita por Mick Jagger.

Mendelsohn vai encher também seu "**Rock Nightmares** de fotos escabrosas e fofocas idem. "Vai ser um livro pra você ler, ver e dançar, já que no início de cada capítulo indico o nome do disco que deve ser tocado pra dar colorido musical às atrocidades narradas".

Quanto às fotos , as principais são dos mártires do rock nos locais onde foram encontrados seus corpos. A maioria foi conseguida em arquivos policiais e estrategicamente surrupiadas por Mendelsohn. Há, por exemplo, uma terrível de Janis Joplin que, ao ser fulminada pela overdose de heroína, achatou a cara no chão. Os cadaveres de Al Wilson (do Cannet Heat) e de Pigpen (do Grateful Dead) são mostrados em "adiantado estado de putrefação", já que seus corpos foram descobertos vários dias depois de baterem as botas. Outros mortos: Sam Cooke, Jim Morrison (foto tirada no necrotério de Paris), King Curtis e Tim Buckley. (E tem mais morbidez mais adiante).

Um capítulo inteiro, quase só com legendas nas fotos, foi dedicado ao portfólio de troféus da famosa Cynthia Plaster Caster, groupie de San Francisco especialista em moldar em gesso os sexos dos astros do rock. Para surpresa geral o maior de todos é o de James Taylor. E o menor, o de Jim Dandy (Black Oak Arkansas).

Mendelsohn entrevistou milhões de pessoas (nos EUA e Inglaterra) para se precaver contra futuros processos de superstars e gravadoras. De bisbilhotice (ele jura que pode provar tudo!) ficou sabendo que Bob Dylan, nos idos de 63, descolava dinheiro de Jean Baez e de várias bichinhas do Greenwich Village. Chegou mesmo a morar com um tal de Mingo, primo-neto de Billie Holiday. Aliás, dentro do assunto, o livro de Mendelsohn vai ser a entrega total. Bowie, Lou Reed e Kim Fowley quase foram excluídos porque já deram bandeira demais. Se bem que ele conte, en passant, que Angela Bowie pegou o marido, David, em flagrante com o namorado dela – o graçola Glenn Hughes, baixista do Deep Purple. Outro flagra: Maursen, mulher de Ringo Starr, pegou o ex-beatle com Marc Bolan (T. Rex).

E tem mais Beatle na jogada: Brian Epstein se suicidou porque Paul McCartiney não o quis mais. Mas na transa da morte de Brian Jones, Jagger e Richard são completamente inocentes. Depois de várias investigações, Mendelsohn obteve a confissão de uma Junkie que conheceu a verdadeira assassina (o livro vai ter foto da própria) que estava grávida de Brian e ele nem dava bola.

O autor dos **Nightmares** pagou dois mil dólares por uma foto rara: Elvis e o seu protetor, o velho coronel Tom Parker, abraçadinhos e pelados. O livro vai ter também três poses especiais de Syb Barret (ex-líder do Pink Floyd) vestido de mulher, em casa, na rua e numa vernissage. Totalmente a vontade. Mais três: 1) Simon e Garfunkel não formavam dupla coisa nenhuma; eram um casal. 2) Elton John e Bernie Taupin, idem. 3) Ian Hunter e Mick Ronson, idem. Outra ótima: os xaroposos Carpenters têm preferências sexuais totalmente opostas – Karem é sapatão e Richard, digamos sapatilha.

(A essa altura do campeonato vocês devem estar achando que, além de arauto da fofoca, eu devo estar super maluquete em ficar divulgando tanta loucura junta. Please!, não sejam tão seriosos. É verdade que desde 69 sou vidrado no espírito autenticamente rock das coisas que Mendelsohn escreve. Tenho certeza que **Rock Nightmares** será apenas um livro fosforescente e pirado, jamais "a última pá de cal jogada sobre o caixão do rock". E é o próprio Mendelsohn que me tranquiliza declarando lucidamente bem no final da longa entrevista ao "The Whisper": É só uma questão de dar ao consumidor o que ele deseja. Há gosto para tudo, principalmente para a música medíocre que esse pessoal anda fazendo. E já que seus discos são best sellers, meu livro também merece ser. Pelo menos, vai ter muito mais sangue e swing").

Em tempo: **Rock Nightmares** – que vai ser lançado nos EUA em março de 76 – explica a razão do Black Sabbath ter abandonado as transas de satanismo. Em 71 o grupo foi convidado a assistir uma missa negra. Durante a cerimônia três jovens foram mortas (sacrificadas) por um pseudo-sacerdote do Diabo.

Nara: "Me recusei a virar sabonete. E dei uma parada"

EVA SPITZ

Ela é, certamente, uma das raras cantoras brasileiras que pode se dar ao luxo de ser eventual. De gravar um disco a hora que quiser. Nas condições que impõe. Com a tranqüilidade de quem não tem nada a perder.

Depois de cinco anos retirada do chamado cenário artístico musical, Nara Leão, mais conhecida ultimamente como estudante do primeiro ano de psicologia da PUC, mãe de Isabel e Francisco e esposa de cineasta, reassume, ainda que contra a sua vontade, temporariamente, a sua antiga profissão.

– Você não acha que eu estou um pouco antiga para a Revista ROCK?

Um pouco antiga. Talvez, a opinião de Nara sobre si mesma. A impressão que fica é de que reage ao fato das pessoas continuarem tentando reviver o mito da "cantora dos joelhos mais sexys do Brasil". E que ela, meio entediada, resolve aceitar os inúmeros apelos e fazer umas concessões.

– Não adianta. Eu não vou jamais chegar nos lugares e chamar as pessoas de "meu amor", aos berros, nem dar três beijos de cada lado. Também não adianta esperar de mim a cantora sempre sorridente, que está sempre dizendo coisas e se expondo.

Não faz o meu gênero. Pra mim, aliás, cantar profissionalmente significa empobrecimento. A gente acaba cantando sempre as mesmas coisas e tudo vira rotina. Depois, cantar, pra mim, é uma coisa que me faz mal, me violenta. Sei lá. Ao mesmo tempo, eu tou aqui tendo que falar da Nara cantora, sem a menor vontade. E hoje me dá preguiça fingir que eu estou gostando da coisa. Não é nada com você. Mas vê só. Estou aqui falando, porque meu disco vai ser lançado. É uma contradição, eu sei. Mas como resolver isso? "

Primeira cantora profissional a gravar Chico Buarque, Nara sempre teve a seu favor uma forte intuição para farejar o que sempre houve de melhor na música popular brasileira. Entre outros descobriu Sidney Miller, Paulinho da Viola, João do Vale e Fagner.

– De fato, embora a cuca me orientasse, as minhas descobertas sempre foram mais a partir da minha intuição. Hoje? Sei Lá, não estou muito ligada mais nisso, mesmo porque a música deixou de ser o centro de gravidade da minha vida, graças a Deus".

Ela surgiu publicamente em 63, no primeiro musical de bossa nova, "Pobre Menina Rica" (era a menica rica, naturalmente, de Carlos Lyra e Vinicius de Moraes. Mas cantar, cantava mesmo desde os 15 anos em casas de amigos e em faculdade. Até por causa dessa nova opção de vida, largou o colégio no segundo ano científico aos 16 anos para retornar a vida estudantil 17 anos depois: "na época eu não estava entendendo nada, daí eu parei".

Agora lança o seu 13º elepê, "Meu Primeiro Amor". Uma espécie de seleção, muito bem feita, de canções de ninar e peças do folclore infantil, "as minhas primeiras canções".

Esse disco não tem pretensão nenhuma a não ser revelar o meu momento atual. Pus nele tudo que havia de mais emocional em mim. Quando digo emocional quero dizer afetivo. É um disco que fala de sentimentos. Agora, não sou uma Bethania que bota tudo para fora", procura se justificar. E com simplicidade tenta defini-lo melhor, como se estivesse esperando as piores críticas: "é um disco feito no fundo do quintal aqui de casa, só isso".

O que Nara chama modestamente de quintal é o surpreendente jardim que se descortina através da sala, um verdadeiro oásis plantado no seu apartamento no andar térreo de um prédio na Visconde de Pirajá, logo no início de Ipanema.

"Meu Primeiro Amor" nasceu de um papo com Roberto Menescal, que mora no quintal ao lado do seu. Um papo que começou de brincadeira com Nara cantando despretensiosamente todas músicas de seu atual repertório, aquelas que canta para seus filhos antes de dormirem! "A minha idéia era gravar tudo aquilo sem compromisso. Roberto gostou e me convidou para fazer o disco. Por mim mesma acho que esse disco não saía. Não era essa a minha intenção. A rigor, não faria muita força para isso porque a música para mim está no lugar que sempre quis que estivesse: como uma coisa a mais na minha vida".

Da Nara que há dez anos atrás se apresentava em shows ultra encabulada vestindo uma mini saia quando ninguém ainda tinha coragem de usá-la, como se sentisse obrigada a ser precursora de alguma coisa, restou muito pouco. Embora ela, até hoje, se considere uma tímida introvertida por excelência, "só que bem mais disfarçada".

Até porque já fazem mais de dez anos de buscas dos quais sete consumidos pela análise da qual teve alta, "uma alta relativa, né, porque as coisas continuam acontecendo".

– Sempre detestei aparecer em palco. Ficava doente só de pensar – veja que contradição. Depois eu era radical em tudo que fazia. Como cantora de bossa nova que

era, rompi com tudo para fazer apenas música de morro". Foi quando Nara gravou em 63 "Nara, Pede Passagem", "resultado de uma descoberta muito importante para mim". Depois veio Opinião, estrelado por ela, Zé Keti e João do Vale, quando assume de vez a nova postura.

Em 66, vem o sucesso estrondoso com a gravação da **Banda** de Chico Buarque e em 69 vai para Paris, já casada com Cacá Diegues, onde pretendia permanecer dois meses e acaba ficando dois anos. "É nessa época que eu me reconcilio com a Bossa Nova". Grava em Paris um album duplo com 20 músicas de Tom Jobim e uma ou outra coisa de Carlinhos Lyra e Johnny Alf: "descobri que podia haver uma coexistência pacífica entre os vários gêneros da música brasileira".

Mas segundo ela, foi uma dificuldade para as pessoas entenderem como que uma cantora de protesto passa a cantar bossa nova? "O esquema mental das pessoas se desorganiza fácil diante disso, porque elas se acostumaram a ter as coisas na gaveta. Então eu era questionada. Cada coisa que eu fazia chocava-se com a anterior. De sujeito virei objeto. Uma hora era a musa da bossa nova, outra a cantora de protesto e ainda tinha aquela coisa ridícula do joelho. Então me recusei a virar um sabonete e dei uma parada".

Agora, mais tranqüila, aos 33 anos, ela pode se permitir até cantar profissionalmente. Seu empresário, Roberto Santana programou shows de dois em dois

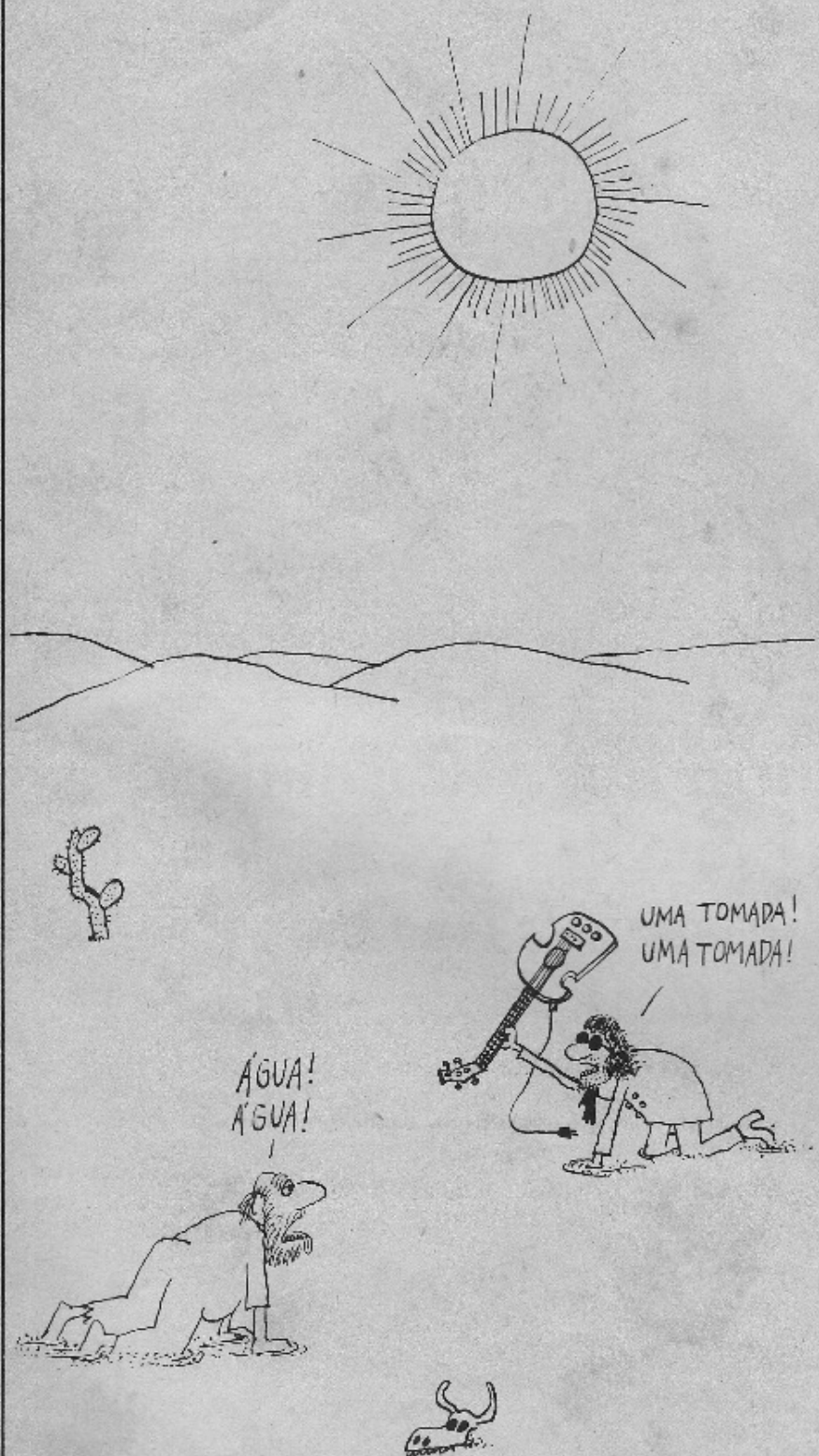
meses em várias partes do Brasil. E dentro desse esquema, já se apresentou em Porto Alegre no Gigantinho, e em Manaus na semana passada (sexta dia 31) "Em apresentações que não são exclusivamente minhas. Em Porto Alegre por exemplo, eu cantava na primeira parte e Vinicius e Toquinho na segunda e em Manaus, Alcione e Emilio Santiago na primeira e eu na segunda".

– Esse esquema me agrada muito, porque assim fico conhecendo outros lugares. Vê só essa viagem para Manaus. Quando que eu podia gastar 5.000,00 numa passagem para ir até lá? ".

Para esses shows fez parte do seu repertório algumas músicas antigas como "Diz que fui por aí", "Malvadeza Durão" e ainda duas canções do último disco de Caetano Veloso: "Qualquer coisa" e "Canto do Povo de um lugar".

– Estou inteiramente apaixonada pelos dois últimos discos de Caetano. Ele me pega pelo lado emocional, racional, por todos os lados. Do resto do pessoal . . . bem, não estou a fim de fazer julgamento. Acho, entretanto, que Caetano, Gil, Chico e Jobim ainda não foram superados (pronto acabei falando)".

Fora isso, Nara tem um contrato assinado com Marcus Pereira – "você gosta das coisas que ele faz? eu gosto muito" – para gravar quatro discos. Dois deles já estão definidos: um só com modinhas, algumas sendo pesquisadas pela gravadora e outras escolhidas por ela mesma e um outro com músicas de João do Vale.

– Sei lá. Minha posição é meio esquisita na música. É sempre muito irregular talvez. Porque não tenha um trabalho planejado. O gozado é que as pessoas perguntam – e se não vender nenhum disco? Ora, pra mim tanto faz. Tudo bem. Sei lá. É como o curso de psicologia que estou fazendo. Não tenho a menor idéia do que eu vou fazer depois da formada. Por enquanto estudo pelo prazer de estudar e de me abrir para o mundo, conhecer outros universos. Uma coisa que tenho observado na vida universitária é a tendência cada vez mais marcante das pessoas se especializarem naquilo que fazem, se fechando para o resto".

HUMOR

VOTE*

ROCK e JORNAL DE MUSICA escolhem o melhor som de 75

- ☐ vocal (solo)
- ☐ vocal (grupo)
- ☐ guitarra
- ☐ violão
- ☐ baixo

- ☐ bateria
- ☐ percussão
- ☐ teclados
- ☐ sopros
- ☐ cordas

- ☐ grupo instrumental
- ☐ compositor
- ☐ arranjador
- ☐ disco do ano
- ☐ ao vivo

- ☐ revelação vocal
- ☐ revelação compositor
- ☐ revelação instrumental (solo)
- ☐ revelação instrumental (grupo)
- ☐ o melhor de todos os tempos

(*) vote sempre em dobro: um nome nacional e um internacional. Escreva para "Melhores de 75" — Maracatu Editora — Rua da Lapa, 120 — gr. 504 — ZC 06 — 20.000 — Rio de Janeiro, RJ.

Continuação da pág. 11

Unidos. Isso aconteceu principalmente com o jazz: sempre que uma nova escola jazzística substituía uma mais antiga no mercado americano, eram os ingleses que se preocupavam em preservar e cultuar esta última: jazz de New Orleans, Dixieland, Chicago, swing, boogie woogie, big bands, bop, hard bop, cool – todos esses estilos conquistaram admiradores ardentes na Inglaterra, assim que perdiam interesse para público norte-americano excitado por novidades mais frescas.

O gosto e o interesse pelo blues, na Inglaterra, surgiu e cresceu, em função desse fenômeno. Muitas bandas de jazz tradicional foram formadas por músicos britânicos, que cultivavam principalmente os estilos mais antigos – New Orleans, Dixieland, no máximo Chicago–, nos quais a forma clássica do blues é fundamental. Entre essas bandas estava as de Humphrey Lyttelton, Ken Coyler (que, inclusive, estragava propositadamente a qualidade de seus discos para ficarem mais parecidos com as gravações mecânicas, pré-elétricas, dos pioneiros do jazz, no começo do século), Kenny Ball, Acker Bilk e Chris Barber. Enquanto um Coyler, por exemplo, mantinha-se num purismo rígido, baseado nas velhas gravações americanas, Barber, um ex-trombonista seu, adotou uma outra orientação, valorizando cantores americanos negros, de blues, que continuavam em atividade e foram devidamente importados. Além dos números instrumentais, sua banda freqüentemente acompanhava artistas como Bill Broonzy, Roseta Tharpe, Sonny Terry e Brownie McGhee, Louis Jordan e Muddy Waters.

A presença de Muddy Waters, tocando guitarra elétrica com a banda de Barber, numa excursão realizada ainda em 1957, provocou o protesto dos tradicionalistas e inaugurou uma cisão nos meios

Cream: Bruce, Clapton e Baker

ingleses de blues. Os puristas preferiam a instrumentação jazzística tradicional, os músicos mais novos foram imediatamente atraídos pela guitarra elétrica de Waters, dando origem ao moderno rhythm & blues inglês. Em 1960, Barber juntava a formação típica de New Orleans de sua banda um grupo de R & B que reunia a cantora Ottilie Patterson, Alexis Korner na guitarra e Ciryl Davies na harmônica. Eles tocavam apenas alguns números no final das apresentações de Barber mas agradaram o suficiente para que Korner e Davies decidissem, em 1962, a formar sua própria banda. Tiveram também de abrir seus próprio clube noturno (os outros, dominados pelos puristas, não admitiam o pecado de tocar blues com guitarra elétrica . . .). A 17 de março de 1962, a Blues Incorporated estreiou no Ealing Rhythm and Blues Club, com Davies (harmônica e vocal), Korner (guitarra), Keith Scoot (piano), Andy Hoogenboom (baixo), Charlie Watts (bateria) e Art Wood (vocal). Foi uma noite histórica.

Daí em diante, os grupos de R & B inglês se multiplicaram e novos músicos despontavam. Na Blues Incorporated, tocaram ainda o saxofonista Dick Heckstall-Smith, o pianista Johnny Parker, o baixista Kack Bruce, o baterista Ginger Baker e o cantor John Baldry. Entre os freqüentadores mais assíduos do Ealing R & B Club, estavam Brian Jones e Mick Jagger. Quando Davies deixou o grupo, organizou outro, com John Baldry nos vocais e Nicky Hopkins no piano. Os novos que iam aparecendo estavam predestinados a um sucesso que não foi alcançado pelos pioneiros como Barber, Korner, Davies ou Baldry. John Mayall surge com seus Blues Breakers, apresentando solistas na guitarra que estavam fadados ao estrelato, como Eric Clapton, Peter Green e Mick Taylor. Outros guitarristas como Peter Green, Stan Webb, Terry Reid e Alvin Lee mostravam que dominavam o estilo urbano de bluesmem americanos como B.B. King, Albert King ou Freddie King. Outros grupos tocando blues (Chicken Shack, Savoy Brown, Fleetwood Mac, Bakerloo Blues Line) também deram sinal de vida. Entre eles, dois foram decisivos para a grande explosão do rock dos sessenta – o Cream, com Clapton, Baker e Bruce, e ilast mas naturalmente not least, os Rolling Stones, com o antigo freguês Mick Jagger cantando ao microfone, num estilo nitidamente criado a partir dos grandes vocalistas negros americanos.

Talvez falte ao blues inglês a mesma intensidade emocional do original negro americano: trata-se afinal de contas, de um produto de segunda mão, sem a mesma espontaneidade, a mesma autenticidade. Mas isso importa pouco, se se considerar que esse blues foi, acima de tudo, a pedra angular para uma manifestação musical nova. A maioria dos críticos concorda que uma das principais contribuições foi no sentido de uma destreza técnica maior que ampliou os recursos de linguagem para o rock contemporâneo. Os longos solos, o virtuosismo do solista, o sentido de exibição individual trazido do jazz para o rock e a conseqüente maior liberdade para a imaginação do músico, foram algumas das principais características do blues inglês que foram incorporadas, de maneira definitiva, pelo rock contemporâneo. Isso foi possível graças ao capricho técnico dos jovens músicos ingleses. Pelo menos, no sentido puramente formal. Quanto ao conteúdo, ao espírito dessa nova música, seria preciso falar do ambiente revolucionário, não só político como psicológico, em que ela surgiu.

(Luiz Carlos Maciel)

GRITOS, RISOS PETRIFICADOS

- O Texas é um lugar difícil para cantores de blues, desde Leadbelly. E porisso ele viu nascer tantos intérpretes formidáveis. Para mim, Janis Joplin é um deles. (Jim Langdon, "The Austin Statesman", setembro de 65. Oficialmente, a primeira crítica publicada sobre Janis)

- Janis Joplin é uma mistura de Leadbelly, uma locomotiva, Calamity Jane, Bessie Smith, um alambique comprimindo Bourbon para dentro do século XX por uma estrada que vai de El Paso a São Francisco. (Cashbox comentando o LP **Cheap Thrills** setembro de 68)

- Janis é a primeira cantora branca de blues desde Teddy Grace que canta o blues para além da influência negra, criando um estilo próprio de sonoridade e fraseado melódico. (Nat Hentoff, New York Times, outubro de 68)

- Quase ao fim do show, os cabelos de Janis chicoteiam o ar e as pontas molhadas são como dardos em seu rosto suado. Seu vestido está em trapos, completamente ensopado. Ela arfa como se tivesse corrido várias milhas em um minuto. E de certo modo ela fez isso mesmo. Se entregou aos três mil espectadores numa orgia louca. Se entregou a todos, foi consumida e no entanto sorri como se estivesse nascendo naquele momento. (Mark Wolf, revista Down Beat, 14/11/68)

- Bastou um único LP de Janis Joplin (**Cheap Thrills**) para colocá-la como a quarta melhor cantora americana na votação dos críticos internacionais da revista "Down Beat". Outras revistas criam slogans, falam dela como se fosse o único grande mito do rock atual. Para a "Scene II" ela é "a deusa da terra"; para a "Jazz and Pop", "um fenômeno!"; para a "Down Beat" é "a Rainha do Rock". Certíssimo. Nunca ouvi uma voz tão assustadora, tão repleta de trovões e tempestades como a dessa feiticeira branca forjada em blues e desespero. (Ezequiel Neves, "Jornal da Tarde", 1/2/69)

- Ela tem apenas 25 anos. Apesar disso, os críticos estão perplexos. Uma canção cantada por Janis pode ser vasada por gritos, choro, risos petrificantes. Depois tudo acontece como um ciclone: são vísceras, sentimentos, lágrimas, espasmos de riso que tomam sua forma, impedindo-a, freqüentemente, de cantar o número até o fim. (Antônio Bivar, revista "O Cruzeiro", 10/4/69)

- – O que você acha de Janis Joplin? – perguntei a Gal Costa.
  – Tem pauleira. Que mais que você quer que eu diga? . . . É a maior cantora do mundo.
  – Foi ela quem revelou a você o uso do grito na canção?
  – Bem . . . antes dela eu já conhecia James Brown e Jimi Hendrix. Mas acontece que Janis é mulher. A voz dela parece o som distorcido da guitarra. A minha está quase assim. Sabe . . . eu chego lá. (Norma Pereira Rego, entrevistando Gal Costa, no "Diário de Notícias", agosto de 69)

- Não creio que Janis estivesse tentando ser negra. Acho que Janis cantava como uma pessoa nascida no Texas, que viveu em São Francisco. Sua voz era a **sua** voz. Ela cantava o blues a maneira dela. Um tipo muito especial de blues. (Bill Graham, proprietário dos auditórios Fillmore)

- "Work Me Lord" é Janis em sua melhor forma. Isso apesar do arranjo ser chupado de "Hey Jude" e apesar dos metais serem horrendos. Janis imprime a essa faixa (na verdade ao disco inteiro) toda a vitalidade que possui. Mas quando ela não canta e a banda sola é aquele desastre. Os sons of bitch não conseguem fazer nada direito. (John Burks comentando o LP **Kozmic Blues**, "Rolling Stone", 1/11/69)

- A voz de Janis explode em gritos e uivos, urros e gemidos, pondo pra fora tudo o que existe de insolúvel em sua vida. Os horrores mais negros voam além de sua caverna soturna, os dardos do sofrimento são contidos e embalados por suas notas voláteis, seus momentos estáticos. As notas voam de todos os cantos do universo, conjurando em sua trajetória todos os sons humanos e desumanos, monstruosos, dolorosos, patéticos, conhecidos e imaginados. Todos os sons do terror, os gritos, os uivos dos cães, o estrondo dos metais, tudo toma corpo na voz de Janis e tudo ela arroja a platéia. (David Dalton, no livro "Janis")

- A morte de Janis é assustadora porque muitos a adoravam, mesmo a distância e porque a identificava intensamente com ela. Mas qual dentre nós se identifica com a sua morte? Quem a seguiria tão longe? Esses, na certa, estão começando a temer seu próprio potencial de autodestruição. (John Landau, "Rolling Stone", outubro de 70)

- Agora ela chegou lá – um arco-íris sem cor, uma chama sem calor, uma Joplin boneca sem substância. O vento sopra e ela está destinada a galgar o pico da histeria, com diferentes graus de intensidade – mesmo em seus silêncios. E enquanto ela deixa tudo (em qualquer circunstância, todo o tempo) isso é precisamente o que eu mais gosto quando se trata de rock. (Michael Ross, no livro "Rock Beyond Woodstock")

- Ela precisava consumir-se rapidamente no fogo da mudança, como se ela soubesse que vivia uma realidade de transição e fosse, ela própria um ser de transição, uma chama destinada a brilhar fortemente durante três ou quatro anos e extinguir-se. No que diz respeito a drogas, sua morte e a de Hendrix mostram, mais uma vez, que o álcool e os barbitúricos são duas drogas que foram transformadas em instrumentos do Diabo, fabricadas em massa por seus servos em nossos modernos alambiques e laboratórios químicos. (Luiz Carlos Maciel), "O Pasquim", novembro de 1970)

- Janis consome sua voz rouca de música para música, uivando, ou num tom baixo, arranhando as notas graves de canções sintomáticas como "Piece of My Heart" ("Pedaços de Meu Coração"), "Try" ("Tente"), "Get While You Can" ("Pegue Enquanto Puder"). Uma das mais vigorosas, "Ball and Chain" ("Bola e Algema"), inicia-se depois de uma confissão desesperada e profética: "Bem que eu precisava dormir alguma noite. Mas é duro; como perder tantas coisas, perder as festas?" (Tárik de Souza comentando o LP **Joplin In Concert**, revista "Veja", outubro de 72)

ROCK EM LETRAS

Ball and Chain
(W. M. Thorton)

Sittin down by my window, honey,
lookin out at the rain
Oh lord, Lord, sittin by my window, baby,
lookin out at the rain
Something come along, grabbed a hold
of me
And it felt just like a ball and chain
An' I say oh, oh, oh, uh–uh, tell me why
Why does Ev'ry Little thing I Hold on
to go wrong?
An' I say Oh, why, does ev'rything,
ev'rything. . .
Here you're gone today, I wanted to love
you, I just wanted to hold you
I said, for so long, so long

Love's got hold on me, baby
Feels like a ball and chain
Love's just draggin me down, baby
Feels like a ball and chain
I hope there's someone that could
tell me
Why the man I love wanna leave me in
so much pain
Yeah, maybe you could help me

And I say Oh, oh, oh
Now honey tell me why
Tell me. . . . . .Why
When i Ask you
Honey I need to know why
C'mon tell me why
Here you're gone today
I wanted to love you and hold you
Till the day I die

And I say Oh, oh, oh
Now honey
Oh, oh it ain't fair, it ain't fair what
you do
Oh, oh, it ain't fair what you do
Here you're gone today and all I ever
wanted to do
was love you

Sittin down by my window
Lookin out at the rain, Lord, Lord, Lord,
Sittin down by my window
Lookin out at the rain, Lord, Lord, Lord,
Something came along grabbed ahold
of me
And it felt just like a ball and chain

Oh, oh, this can't be in vain
Oh, oh this can't be in vain, not in vain
I'm hopin somebody can tell me,
tell me why
Why love is like a ball and chain

Bola e Corrente *

Eu estava sentada olhando pela janela,
honey, vendo a chuva cair
Oh, meu Deus, eu estava sentada olhando
pela janela, baby, vendo a chuva cair
Quando pintou uma coisa e tomou conta
de mim
e parecia uma bola e uma corrente
E eu me pergunto por que, por que
tudo o que eu consigo acaba mal?
Tudo, tudo, tudo
Agora você foi embora, logo agora que
eu queria você, eu queria abraçar você
Por muito, muito tempo

O amor tomou conta de mim, baby
e ele parece uma bola e uma corrente
O amor está me aprisionando, baby,
ele parece uma bola e uma corrente
Eu gostaria que alguém pudesse me
explicar
porque o homem que eu amo quer me
deixar sofrendo tanto
Yeah, baby, talvez você pudesse me
ajudar

E eu digo, oh, oh, oh,
honey, me diga, me diga por que
eu perguntei a você, eu preciso saber
por que
vamos, diga-me por que
você foi embora agora, baby,
quando eu queria amar e abraçar você
até o fim da vida

E eu digo oh, oh, oh,
honey, não é justo, não é justo isso
que você fez
Você foi embora agora e tudo o que
eu queria era amar você

Eu estava sentada, olhando pela janela,
vendo a chuva cair
Meu Deus, meu Deus, meu Deus,
sentada, olhando pela janela, vendo
a chuva cair
quando pintou uma coisa e tomou conta
de mim
e parecia uma bola e uma corrente

Oh, oh, isso não pode ser em vão
Oh, isso não pode ser em vão, não em vão
Eu espero que algum dia alguém possa
me explicar
porque o amor é como uma bola
e uma corrente

Me and Bobby McGee
(Kris Kristofferson e Fred Foster)

Busted flat in Baton Rouge, headin'
for the trains
Feelin' nearly faded as my jeans
Bobby thumbed a diesel down just
before it rained
Tock us all away to New Orleans
I took my harpoon out of my dirty
red bandana
And was blowin' sad while Bobby
sang the blues
With them windshield wipers slappin'
time and Bobby clappin' hands
We finally sang up every song that
driver knew

Freedom 's just another world for
nothing left to lose
Nothin' ain't worth nothin', but it's free
Feeling good was easy, Lord, when
Bobby sang the blues
Feeling good was good enough for me
Good enough for me and Bobby McGee

From the coal mines of Kentucky to
the California sun
Bobby shared the secrets of my soul
Standing right beside me, Lord, through
everything I done
And every night she kept me from
the cold
Then somewhere near Salinas, Lord,
I let her slip away
Lookin' for the home I hope she'll find
And I'd trade all of my tomorrows for
a single yesterday
Hold in Bobby's body next to mine

(REPEAT CHORUS)

Eu e Bobby McGee *

Saímos arrasados de Baton Rouge,
procurando um trem
eu estava me sentindo tão desbotado
quanto minhas calças
Bobby conseguiu parar um caminhão
diesel pouco antes da chuva cair
e ele nos levou para New Orleans
Eu tirei minha gaita de dentro do meu
sujo lenço vermelho

ROCK EM LETRAS

e comecei a soprar tristemente enquanto
Bobby cantava os blues
Com os basculantes batendo o ritmo
e Bobby batendo palmas
nós acabamos cantando todas as canções
que o motorista sabia

Liberdade é só um sinônimo de não ter
nada a perder
Nada vale nada, mas é de graça
Era fácil ficar numa boa, meu Deus,
quando Bobby cantava os blues
Ficar numa boa era o bastante para mim
Era o bastante para mim e Bobby McGee

Das minas de carvão do Kentucky até
o sol da Califórnia
Bobby compartilhou os segredos da minha
alma
Sempre ao meu lado, meu Deus,
enfrentando qualquer barra
E todas as noites ela me protegia do frio
Então, perto de Salinas, meu Deus, eu
a deixei fugir
Em busca do lar que eu espero que
ela encontre
E eu trocaria todo o meu futuro por um
só dia do passado
quando eu abraçava o corpo de Bobby
perto do meu

Piece Of My Heart
(Bert Berns e Jerry Ravovoy)

Come on, come on, come on, come on
Didn't I make you feel like you were
the only man,
Oh, yeah! Didn't I give you ev'rything
that a woman possibly can,
But each time I tell myself that I, well,
I think I've had enough
But I'm gonna show you, baby, that
a woman can be tough.
So come on, come on, come on, take it!
Take a nother piece of my heart now,
baby, break it!
Break another little piece of my heart,
honey
Have a, have another little piece of my
heart now, baby
You know you got it if it makes you
feel good

You're out in the streets lookin' good,
and deep down in your heart I guess you
know that it ain't right
and you never listen to me.
Hear me when I cry at night
But each time I tell myself that well,
I can't stand the pain
But when you hold me in your arms
I say it once again, I said:
Come on, come on, come on, come on,
take it!
Take another piece of my heart now,
baby, break it!
Break another piece of my heart now,
baby, break it!
Break another little piece of my heart,
honey
Have a, have another little piece of my
heart now, baby,
You know you got it if it makes you
feel good

Pedaço do Meu Coração *

Vamos, vamos, vamos, vamos
me diga se eu não fiz você se sentir
como se fosse o único homem
Oh yeah! Não dei a você tudo o que
uma mulher pode dar
Mas toda a vez que eu digo a mim mesma,
bem, agora basta,
eu vou mostrar a você que uma mulher
pode ser durona.
Então, vamos, vamos, vamos, pegue!
Pegue outro pedaço do meu coração,
baby, quebre!
Quebre outro pedaço do meu coração,
honey
Fique, fique com outro pedaço do meu
coração agora, baby,
Você sabe que pode ficar com ele
se isso lhe agrada

Você está na rua, exibindo sua boa pinta
e no fundo do meu coração eu acho que
você sabe que não está certo
mas você nunca me escuta.
Nunca me ouve quando eu grito de noite
Mas cada vez que eu digo a mim mesma
que não aguento mais a dor
você me abraça e eu digo outra vez,
eu digo:
Vamos, vamos, vamos, vamos, pegue!
Pegue outro pedaço do meu coração,
baby, quebre!
Quebre outro pedaço do meu coração,
baby, quebre!
Quebre outro pedacinho do meu coração,
honey
Fique, fique com outro pedaço do
meu coração agora, baby,
Você sabe que pode ficar com ele
se isso lhe agrada

Try(Just a little bit harder)
(Jerry Ragovoy e Chip Taylor)

Try, try, try
Just a little bit harder
So I can Love, love, love, you
I tell myself–Well, I'm gonna try–Yeah
Just a little bit harder
So I won't lose, lose you
To nobody else

Well, I don't care
How long it's gonna take me
but if it's a dream–I don't want – No I
don't really want it, if it's a dream
I don't want–Nobody to wake me

Yeah, I'm gonna try–Yeah
Just a little bit harder
Yeah, I'm gonna try
Yeah, I'm gonna try, Yeah
Just a little bit harder
So I can give, give, give you
Every bit of my soul

Yeah, I'm gonna try, Yeah
Just a little bit harder
So I can show, show, show you
My love with no control

I've waited so long for someone so fine
I aint gonna lose my chance (No, I ain't
gonna lose it)
Ain't gonna lose my chance to make him
mine, oh mine.

Yeah, I'm gonna try

Tente (Com um pouquinho mais de força) *

Tente, tente, tente
Com um pouquinho mais de força
Para que eu possa amar, amar, amar você
Eu digo a mim mesma, bem, eu vou
tentar, Yeah
Com um pouquinho mais de força
Para que eu não perca você para outra
pessoa

Bem, eu não me importo
quanto tempo vai durar
mas se é um sonho, não quero, não
quero mesmo
se é um sonho eu não quero que ninguém
me acorde

Yeah, eu vou tentar
com um pouquinho mais de força
Yeah, eu vou tentar
Yeah, eu vou tentar
Yeah, com um pouquinho mais de força
para que eu possa dar, dar, dar a você
cada pedacinho da minha alma

Yeah, eu vou tentar, yeah
com um pouquinho mais de força
para que eu possa mostrar, mostrar,
mostrar a você
o meu amor descontrolado

Eu esperei tanto tempo uma pessoa
legal
E eu não vou perder essa oportunidade
(Não, não vou perder)
Não vou perder essa oportunidade
de fazê-lo meu, oh, meu

Yeah, eu vou tentar

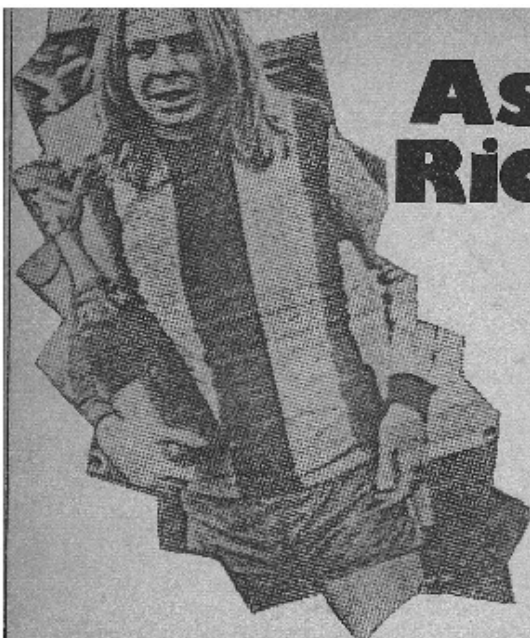
*** Tradução livre de Ana Maria Bahiana**

WALTER FRANCO E SEU MISTERIOSO DISCO só no próximo número

ROCK, urgente. Abarrotado de matérias (as 40 páginas já não bastam), este número de aniversário está deixando de publicar algumas, que saem no próximo. Uma conversa de José Miguel Wisnik com Walter Franco é uma delas — mas, por motivos especiais, que dão retrato do cuidado do autor com sua obra. Lembramos que, há dois anos, Walter fez o Lp mais provocante dos últimos tempos de música nacional. Sintam a barra, pelo que conta o repórter da matéria adiada (e não percam a continuação, no cabalíssimo ROCK – 13):

"Dei o cano, apesar de meus esforços. Me explico: o Walter Franco não queria 'falar' do disco, mas propôs que a gente tivesse uma conversa a partir da escuta, para que, na medida do possível, a música falasse por ele, etc. etc. (Tivemos uma longa conversa anterior, há dois meses atrás, mas era preciso atualizar, porque naquela época ele ainda estava preparando a gravação, e agora acha que, a partir do trabalho de estúdio muitas coisas se definiram — acha que o Lp novo poderá ter maior impacto que o primeiro e está preparando o lançamento com força. Diz que tem um amigo que não acredita em discos voadores, porque até hoje só viu dois: ironia misteriosa, própria do modo de ser desse nosso entrevistado, que também fala muito leve ao telefone). O disco deve estar muito bonito. Acontece que os trabalhos se prolongaram naquela terça feira que eu deveria entrevistá-lo e ele mandou dizer que não podia porque tinha atravessado a noite para terminar o parto da gravação, e, no dia seguinte, a Continental colocou o filho na incubadeira e não deixou ninguém mais ver. (Diz que o artista não pode acompanhar o corte, não deixa ele tirar cópia, não quer que ninguém da imprensa veja antes de ficar tudo pronto). Diante disso, o Walter se esforçou para conseguir um tape para nossa entrevista, mas não conseguiu nada com a Continental. Então pediu para a gente aguardar mais um pouco, pra poder fazer um trabalho em cima do Lp acabado.

Sei que repórter é pra resolver mesmo todos esses problemas, e pra sair matéria de qualquer jeito, mas bobeei de crítico. O disco está marcado pra sair no fim de novembro, mas o Walter prevê atrasos, para fazer um lançamento mais cuidadoso, em todos os detalhes. (J.M.W.)

As últimas de Rick Wakeman

New Look

Pobre Rick Wakeman! Andou passando maus pedaços. Saúde, primeiro: com a tenra idade de 25 anos, Rick já conseguiu ter três infartes e uma úlcera perfurada. A derradeira ziquizira veio depois da excursão pelos Estados Unidos, no início do ano. Rick passou muito mal, foi internado às pressas numa Unidade de Tratamento Cardíaco Intensivo. E, para piorar as coisas, teve crises nervosas e seus dentes, que já não eram lá essas coisas, começaram a rachar. "Fiquei realmente apavorado, pensei que ia tudo por água abaixo, que eu não ia poder mais excursionar. Quando saí dessa, resolvi diminuir o cigarro e a bebida, e comecei a praticar esporte regularmente. Hoje eu já jogo tênis e futebol quase todo dia". Parece que agora tudo está mesmo melhor: Rick está mais gordinho (precisava tanto?), com os cabelos mais curtos e mais encacheados (menos 18 polegadas, informam os jornais ingleses. Façam as contas). E com dentadura nova, capeada e fluorizada.

Mas Rick andou ruim de grana, também. Perdeu 243 mil dólares na supracitada tour americana e mais 25 mil libras na faraônica montagem de sua suíte Rei Arthur com patinadores, dançarinas e cenários móveis, no Wembley Pool, em Londres. "Foi tudo por minha culpa, por culpa de meu ego. Eu pago um monte de gente, empresários, contadores e advogados, pra me dar conselhos e me dizer o que fazer. Pois todos eles me disseram que eu não fizesse a excursão americana com orquestra, coral, etc. Mas eu fui lá e fiz. Tomei prejuízo. Aí eles me desaconselharam a fazer o Rei Arthur no gelo. Mas eu teimei e acabei fazendo, só por causa do meu ego, da vaidade. E foi outro prejuízo. Agora acabaram-se os espetáculos grandiosos. Foi ficar só com meu grupo, o English Rock Ensemble, e excursionar só com ele. Até meu próximo disco vai ser mais simples, só com o grupo. Chama-se **A Suite Of Gods**, e é dividido em seis temas, cada um inspirado num deus das diversas mitologias".

Os deuses andam mesmo perambulando pela vida de Rick. Ele acaba justamente de fazer o papel do nórdico Thor no filme de Ken Russell, **Liztomania**, que divaga em torno da vida-e-obra dos compositores Franz Lizt e Wagner. Sua aparição – de sunguinha púrpura, corpo pintado de prateado, botas de saltão e capacete alado – foi puramente acidental: ele havia sido chamado por Russell só para fazer a trilha sonora, o que aliás curtiu muito. "Eu não modifiquei muito a música de Lizt. Aliás não gosto muito de Lizt, ele é tão repetitivo, parece até uns compositores de rock que eu conheço. Mas tratei de fazer uns arranjos dentro do espírito do filme, música que eu acho que Lizt faria hoje se tivesse aparelhagem, sintetizadores . . ."

No entanto, os deuses não socorreram o endividado Rick. Ele teve de vender dois dos seus oito Rolls Royces, três de seus outros carros, e ainda ficou meio pendurado. "Não fui à bancarrota porque ainda tenho minha aparelhagem, minhas empresas (Rick é diretor de onze empresas, inclusive a Fragile Carriage Corporation, que aluga sua frota de automóveis)". Daí, muito provavelmente, a excursão pelo Brasil, esticada da temporada americana que ele encerra em meados de novembro. Excursão até modesta, com seu sexteto, uma entourage de 24 pessoas e pedidos discretos: hotel com piscina e pessoas para jogar futebol (sugere-se Novos Baianos FC, se eles estiverem por aqui). Um tiro certeiro para astros endividados, afinal: o Brasil é o terceiro mercado de vendas dos discos de Rick, e ele vai levar uma nota preta de mais de 2 milhões de cruzeiros, além de 50% das bilheterias das 5 apresentações (13 e 14 de dezembro em São Paulo, no Ginásio da Portuguesa; 18 em Porto Alegre, no Gigantinho; 20 e 21 no Rio, no Maracanãzinho). No repertório, um medley de Viagem Ao Centro Da Terra e Rei Arthur, executado with a little help da orquestra Sinfônica Brasileira (Rick não reside mesmo a um glacê sinfônico, nem em tempos de austeridade). Na bagagem, 21 mil toneladas de equipamento, coisa até corriqueira.

Em resumo, um presente de boas festas. Para a garotada brasileira, é claro, mas muito mais para Rick, que vai poder recuperar seus Rolls perdidos e caprichar no Natal da mulher Ros e dos filhinhos Oliver e Adam.

ENTREVISTA EXCLUSIVA DE RICK PARA ROCK

Rock: Como você vê a evolução do seu estilo musical, desde os tempos do Strawbs até agora?

Rick: *Eu diria que meu estilo é basicamente o mesmo desde os tempos em que eu tocava com os Strawbs. Foi notável tocar com um músico do calibre de Dave Coisins (NR: guitarrista e líder dos Strawbs), e foi ótimo, muito divertido mesmo, tocar com os Strawbs e com o Yes. É difícil e demorado sair e começar uma carreira sozinho. Eu tenho certeza que meu estilo mudou um pouco, mas a maior diferença é que agora eu toco minha própria música, e antes eu tocava a música dos outros.*

Rock: Você acha que deu alguma contribuição à música do Yes?

Rick: *Sim, eu tenho certeza que contribuí muito para a música do Yes. Mas eu tenho certeza que muita gente acha que não, e muita gente acha que eu fiz mais do que eu realmente fiz. Na verdade, a música do Yes era um esforço conjunto, de equipe.*

Rock: Porque você transformou suas apresentações em espetáculos múltiplos? É uma tendência do próprio rock, essa atitude?

Rick: *Eu acho que fiz bem em transformar minhas apresentações, incluindo efeitos de multimedia. Creio que foi o mais apropriado para o tipo de música que eu fazia. E também acho que é uma tendência, abandonar os shows simples por espetáculos grandes, extravagantes mesmo. Acho que pode ser um bom meio de entretenimento. Tenho certeza que muita gente não gosta desses shows luxuosos, mas eu acho que é feito televisão . . . se você não gosta não vai assistir.*

Rock: Você acha que a crise econômica, a recessão, vão influir no mercado musical, especialmente no rock?

Rick: *Tenho certeza que a crise econômica interfere no mercado de rock. Acho que a música em geral, e o rock em particular, enquanto negócios, estão numa situação bem ruim. Parece que muita gente que tem talento não está conseguindo nada, enquanto pessoas com pouco ou nenhum talento estão se dando bem. A mim não parece muito justo, e creio que em pouco tempo isso pode significar um impasse grave para o mercado musical.*